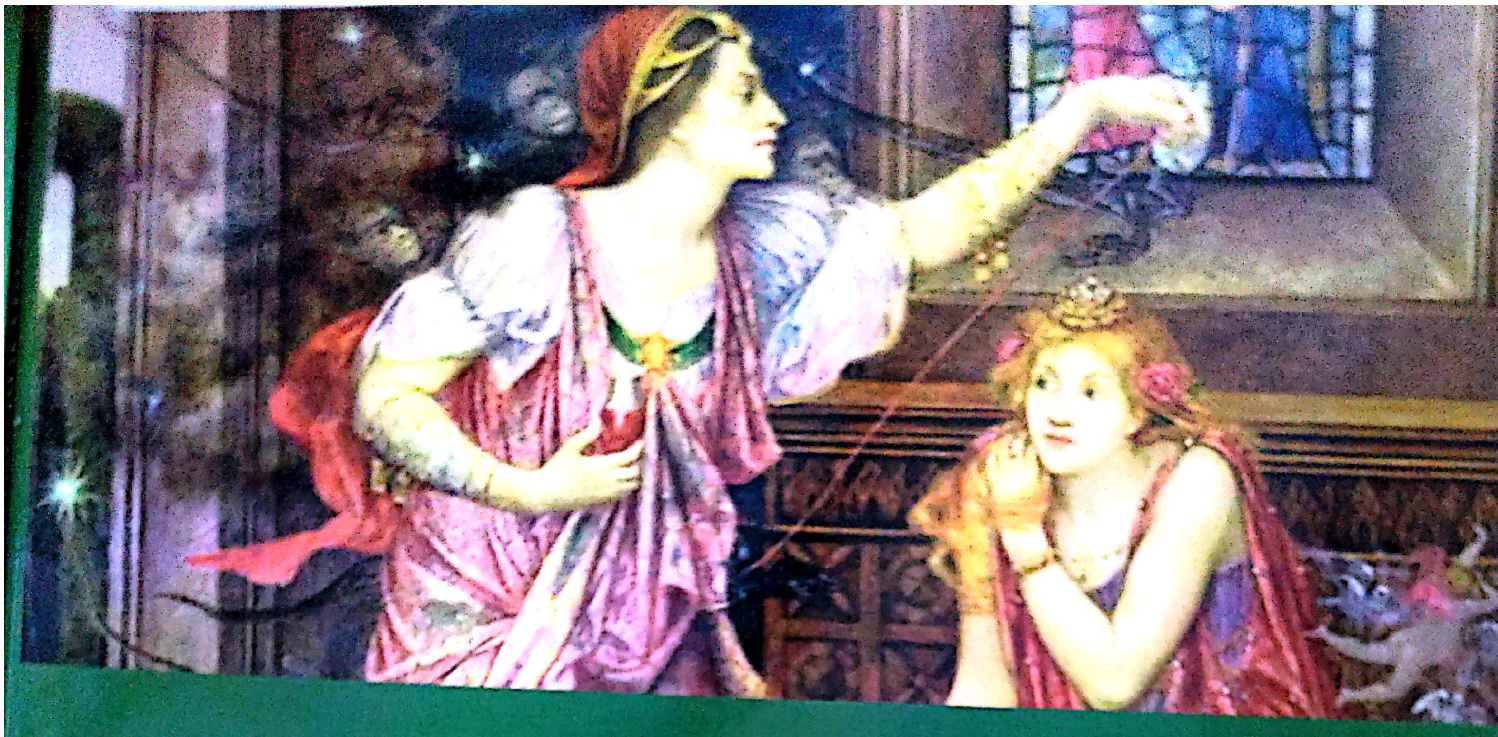

Ioana Repciuc

POETICA DESCÂNTECULUI ROMÂNESC

aius

Redactor: Petrişor Militaru

Ilustraţia copertei: Evelyn De Morgan,
Queen Eleanor and Fair Rosamund (1905)

DTP: Anemona Andrei

Editura Aius PrintEd este recunoscută CNCS (2013-2016)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
REPCIUC, IOANA
Poetica descântecului românesc / Ioana Repciuc ; pref. de Sanda Golopenţia. - Craiova : Aius, 2014
Bibliogr.
ISBN 978-606-562-427-6

I. Golopenţia, Sanda (pref.)

821.135.1.09-1

© Editura **Aius Printed**, Craiova, 2014
str. Paşcani, nr. 9, 200151
tel./ fax: 0251-596136
e-mail: editura_aius@yahoo.com
www.aius.ro

ISBN 978-606-562-427-6

Scanned with OKEN Scanner

Ioana Repciuc

POETICA DESCÂNTECULUI ROMÂNESC

Prefaţă de Sanda Golopenţia

Scanned with OKEN Scanner

PREFAŢĂ

Cartea Ioanei Repciuc – cercetătoare la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" al Academiei Române, îmbină îndrăzneţ analiza comparată cu cercetarea teoretică întemeiată transdisciplinar. Aşa cum o arată în capitolul intitulat „Pentru o poetică a textului magic", autoarea confruntă sistematic poeticile folclorice româneşti (generale, dedicate domeniului în ansamblu, sau speciale, vizând colinda, proverbul, basmul etc.) cu cercetarea generală a limbajului magic şi cu poeticile europene ale descântecului elaborate recent. Poetica descântecului românesc este ancorată poststructuralist în interpretarea semantică şi pragmatică a discursului folcloric (cu luarea în consideraţie a rupturii caracteristice, determinate cultural de religia dominantă, dintre domeniul occidental şi domeniul oriental), a discursului magic şi a discursului religios.

În capitolul al treilea, intitulat „Act verbal şi semn cultural", autoarea abordează terminologia referitoare la magia verbală în context european. În română, ca şi în albaneză se conservă nu numai sensul magic arhaic al etimonului latin al descântecului, ci şi informaţii de natură pragmatică: faptul că eufonia verbală a formulelor magice a fost percepută ca muzică textuală şi că, astfel, performarea lor le apropia de cântare, psalmodiere pentru cei care le-au dat nume. În terminologia europeană se păstrează de asemenea informaţii etimologice cu privire la actualizarea recitativă a formulelor magice (engl. *charm* provenind din lat. *carmen,* de exemplu) sau la spunerea lor strigată (cf. suedezul *galla,* danezul *gjalde,* englezul *to yell,* însemnând „a răsuna strident, a urla" puşi în legătură cu germanul *besprechen* încă de Grimm). Dispus între logic şi simbolic, descântatul recurge la analogii persuasive (sub forma historiolei, bazate pe Vechiul Testament în multe corpusuri europene; pe tipare epice precreştine; şi pe fabulosul specific imaginarului folcloric în corpusul românesc). Ca act de vorbire, descântatul poate fi centrat pe destinatar (descântecul de dragoste sau de ursită) sau pe tensiunea dintre descântătoare şi agentul bolii (descântecele de boală). Rolurile magice sunt multiple şi complex stratificate (destinatarul receptor este, bunăoară, la nivele diferite,

Scanned with OKEN Scanner

persoana descântată, agentul malefic, dar şi auxiliarul sacru – supranatural sau divin), supuse sincretismelor şi ambiguizării prin traversarea timpului.

În capitolul al patrulea, autoarea recurge la opoziţia între *Structuri lirice, narative şi dramatice în descântecele româneşti* în scopuri euristic-explicative. Structurile lirice apar cu precădere în autodescântecul de dragoste, putând fi util comparate cu poezia magică a dorinţei în alte specii folclorice, cum sunt bocetele, colindele, cântecul de leagăn sau cântecul liric. Structurile narative de tip epic, poveste iniţiatică permit apropieri între descântec şi baladă, oraţii nupţiale, texte rituale, basm sau mit, naraţiuni biblice sau legende apocrife. Prin deplasarea textului „spre ritul originar" s-ar putea, în sfârşit, sublinia structura dramatică a descântecelor.

Capitolele al cincilea şi al şaselea sunt dedicate *poeticii spaţiului* şi *poeticii timpului* în descântecele româneşti. Imaginarul românesc se orientează către interpretarea radiantă a spaţiului în raport cu un eu central sedentar. Viziunea cosmologică a descântecelor, cu opoziţia augural/malefic, e pusă în legătură de autoare cu cărţile populare, cronografele şi textele religioase în care cultura orientală de origine s-a îmbinat cu religiozitatea populară în configurarea imaginară (orizontală sau verticală) a raiului şi iadului. Poetica spaţiului în descântec e raportată la un tip primitiv al sacrificiului, la lumea divină a meselor paradisiace, a „raiului ca ospăţ", pornind de la motive ca cel al neinvitării la masă a agentului malefic sau, dimpotrivă, cel al oferirii ospăţului ca preţ al părăsirii victimei ori, în cazul mătrăgunei, ca răsplată anticipată pentru sprijinul scontat. Spaţiul de comparaţie se extinde acum la riturile ofrandelor funebre, la masa ursitoarelor, la o serie de balade şi basme care sugerează definirea „celeilalte lumi" ca lume „pe dos" în raport cu universul domestic.

Temporalitatea descântecelor este închisă, având ca momente tari trezirea, mijlocul zilei/nopţii (asociat cu hierofanii şi pericole) şi deschiderea finală spre eternitate sau circularitate. Timpul descântecelor este timpul ritului. Printre personificările timpului discutate pe larg de autoare se numără *ceasul rău* şi, dintre intervalele temporale, zilele săptămânii (*Sfânta Vineri* şi *Sfânta Duminică* îndeosebi), ajunul *(Marţolea* ca ajun al miercurii, *Joimariţa* ca ajun al zilei de vineri), mai rar diviziunile zilei şi nopţii (în descântecele care apără de Muma-Pădurii).

Scanned with OKEN Scanner

In capitolul şapte, *Funcţia textuală a descântecelor româneşti,* cercetătoarea ieşeană porneşte de la concepţia textului ca structură ordonatoare a lumii. În cazul descântecelor, opoziţia centrală malefic-benefic ia la acest nivel forma *haotic-ordonat.* Haosul bolii este combătut prin enumerări simple (ale părţilor corpului, ale agenţilor malefici etc.) sau organizate în serii progresive ale acumulării şi serii regresive ale diminuării sau în structuri diverse ale reordonării. Este deosebit de interesantă în acest capitol urmărirea supravieţuirii unor elemente (ţinând de creaţia succesivă de la supraordonat la subordonat oferind povestea etiologica a agentului patogen) ale descântecelor sumeriene împotriva durerilor de dinţi sau a inflamaţiei ochiului pe teritoriu european şi în folclorul românesc.

Următorul capitol, *Poetica hierofaniei,* abordează, iluminând metodologia „arheologiei textuale" practicate de-a lungul întregii cercetări, rugăciunea – exorcism şi legendă hagiografică a Sfântului Sisinie, ale căror variante apar în textele româneşti începând din secolul al XVI-lea. Un rapid capitol nouă şi o solidă bibliografie încheie lucrarea. Cartea Ioanei Repciuc este solidă, atent construită şi subtil argumentată. Autoarea cunoaşte în profunzime corpusul românesc al descântecelor şi e familiarizată, prin lecturi a căror amploare nu poate să nu impresioneze cititorul, cu corpusul magic european şi universal. Raportarea iluminatoare la un ansamblu consistent de specii folclorice relevante (româneşti sau străine), la epoca arhaică pre-folclorică şi la discursurile religioase emergente sau dominante în numeroasele culturi evocate e dublată de o capacitate de analiză şi interpretare rar întâlnite într-un text al unui tânăr cercetător. Poetica pe care o practică – istorică, funcţională, antropologică – convinge, stilul este alert, ipotezele formulate sunt ambiţioase. Pe scurt, avem de-a face cu o lucrare de reală importanţă ştiinţifică în peisajul românesc şi internaţional.

Sanda Golopentia
Profesor Emerita Brown University

Scanned with OKEN Scanner

1. INTRODUCERE

Cartea de faţă – rod al unei lucrări de doctorat elaborată şi susţinută în cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, sub îndrumarea domnului profesor Eugen Munteanu – cuprinde reflecţii integrate într-o viziune de specialitate asupra unui fenomen cultural vital timp de milenii în matca societăţii tradiţionale româneşti. Faptul că am ales să-l abordez aici din perspectiva ipostazei sale verbale nu reprezintă rezultatul unei diviziuni arbitrare între limbaj şi realitatea extraverbală căreia textul magic i se adresează. Din contră, analizele care urmează s-au configurat având la bază conştiinţa inseparabilităţii de profunzime a celor două elemente şi schimbul permanent de informaţie dintre ele.

Descântecul, acest subiect clasic în cercetarea etnologică, a oscilat de la a fi perceput ca mijloc şi bază analitică a unor teorii antropologice, psihanalitice, psiho-sociale, la a constitui scopul spre care au tins şi pentru care s-au modelat altele. Poate că numărul impresionant şi factura diversă a acestor trasee epistemologice a îndepărtat uneori de la stăruinţa necesară asupra realităţii descântecului, sinonimă în volumul de faţă inclusiv cu irealitatea coerent construită a lumii sale textuale. Am selectat din teoriile existente pe cele care au contribuit, din punctul meu de vedere, la apropierea de această realitate. Am încercat să nu-mi idealizez obiectul de studiu, generându-i artificial semnificaţii intrinseci, dar nici să nu-l plasez într-o lungă listă de produse culturale circumstanţiale şi revolute.

Fenomenul magic se integrează în mod armonios în ceea ce E.R. Dodds, în conferinţele sale despre rădăcinilor iraţionale ale raţionalismului grec numea, preluând o metaforă geologică celebră a profesorului său, elenistul Gilbert Murray, „conglomeratul moştenit". Savantul oxonian înţelegea prin acesta aglomerarea în zestrea culturală a unei comunităţi arhaice a componentelor imaginarului magico-religios din diferite etape ale dezvoltării sale, care însă nu se substituie niciodată una celeilalte, ci se supraadaugă mereu. Dodds a descris cum a încercat Platon să controleze eficient această „povară moştenită a datinei iraţionale" (Dodds

Scanned with OKEN Scanner

1998: 161) şi să construiască un sistem filosofic suficient de permisiv încât să cuprindă manifestări iraţionale ca mediumnitatea, creaţia poetică şi izbucnirile patologice ale conştiinţei magico-religioase (Ibidem: 188).

De fapt, Platon nu a trebuit să caute prea mult şi nici să creeze *ex nihilo* un limbaj adecvat „conglomeratului" magiei vechilor greci, fiindcă acesta exista deja fiind folosit în propriul său anturaj filosofic. Însuşi Socrate, aşa cum povesteşte istoricul atenian Xenophon în secolul al IV-lea î.Hr., nu se ferea să recunoască, mai în glumă, mai în serios, că prietenele sale (*philai*) îi caută compania fiindcă le învaţă cum să prepare poţiuni de dragoste (*philtra*) şi incantaţii (*epoidai*) a căror valabilitate este apoi încercată chiar asupra maestrului (apud Faraone 1991: 1).

Existenţa diverselor categorii de texte şi reţete magice, precum şi scopurile practice, emoţionale sau medicale care le-au asigurat funcţionalitatea şi supravieţuirea nu au lipsit din nicio societate arhaică. De aproape un secol şi jumătate, specialiştii români au studiat şi au remarcat vitalitatea inventarului magic autohton, deşi uneori ele au fost privite, precum alte produse folclorice, în ipostaza lor reificată, ca artefacte culturale sau referenţi istorici, şi mai puţin din prisma valorii lor instrumentale şi a experienţei curente a actorilor sociali care le-au recreat şi colportat neîncetat (Kligman 2005: 192; Cuisenier 1995: 106). Colaborarea punctelor de vedere multiple asupra textului magic, acceptarea critică a vocaţiei sale sincronice şi diacronice, lingvistice şi etnografice este singura modalitate de a ajunge la înţelegerea a ceea ce Sanda Golopenţia numea oarecum misterios „interacţinnea magică" (2007: 42), acel punct în care se intersectează toate modurile de a fi ale descântecului, dar pe care noi, cei din afară, oricât ne-am strădui, nu-l putem decât aproxima. Dar fie şi doar pentru a surprinde parţial acel spaţiu ascuns trebuie să folosim toate instrumentele de măsurare pe care le avem la îndemână.

1.1. Priviri contemporane asupra fenomenului magic

După o lungă perioadă în care magia a fost studiată descriptiv şi din perspectiva evoluţionismului critic, apreciindu-se exotismul şi pitorescul sau acuzându-se primitivismul, ilogicul şi iraţio-

Scanned with OKEN Scanner

nalitatea ei, stadiul de fosilă vie din zestrea umanității arhaice, începând cu secolul trecut, fenomenul magic devine un adevărat obiect de studiu. Diversitatea expresivă a incantațiilor, structura lor poetică intens formalizată, grija extremă pentru îndeplinirea conform rețetelor transmise a ritualului au atras cercetători din diverse arii disciplinare, care au subliniat atât componenta ontologică, precum și cea estetică a magiei populare. Sociologul Claude Rivière a reușit să delimiteze în istoria acestei cercetări trei tipuri de teorii în care aceste preocupări s-au înscris: *intelectualiste* (reprezentate de J.G. Frazer), ale *afectului* (S. Freud) și ale *socio-culturalului* (E. Durkheim, Marcel Mauss și Henri Hubert, Claude Lévi-Strauss).

Odată cu pierderea parțială a vitalității magiei populare în mediul ei natural de existență, ea tinde să devină un produs favorit pe piața obiectelor culturale, dar denaturat sau simplificat la nivelul mentalității publice, îndepărtat de valoarea lui funcțională. Astfel, magia populară a fost înțeleasă antinomic, când ca fenomen care trimite le specificitate și originaritate, când ca reminiscență a „pre-logicului" sau a „gândirii slabe. În plus, lecturi parțiale și selective ale manifestării etnoculturale, orientarea cercetătorilor spre „o intuiție antropologică de tip jungian și o cultură de tip frazerian" conduc de multe ori la „găsirea în exaltarea misterelor primitive a pretextului pentru un cult regresiv și iraționalist al originarului" (Bourdieu 2000: 12).

Înțelegerea modului specific contemporaneității în care fenomenul magic este studiat și asimilat în cadrul unor cercetări socio-culturale mai largi trebuie raportat la „criza raționalității contemporane" (Cornea 2006: 158). Critica intensă a exceselor scientiste ale societății actuale a generat în cele din urmă un adevărat asalt al iraționalului, vizibil în resurgența tipului de cunoaștere mitico-simbolică, a ezoterismului și ocultismului, a studiului mitologiilor populare (reale sau fabricate). Paul Feyerabend explica această revenire în forță a produselor imaginarului mistic prin necesitatea de contrapondere din partea existenței afectiv-simbolice care să echilibreze partea de rațiune autosuficientă: „Avem nevoie să construim o lume imaginară (*a dream-world*) ca să descoperim trăsăturile lumii reale în care locuim" (Feyerabend 1975: 23). Această perspectivă era deja evidentă în definirea dată de Jung „laturii mitice a omului", atât de nedreptățită în timpurile moderne (Jung 1996: 303).

Scanned with OKEN Scanner

Teoriile intelectualiste, axate pe raţionalitatea şi cauzalitatea coerentă a fenomenelor magice, ale căror baze au fost puse de Tylor, Frazer şi Malinowski, sunt fecunde încă în ultimele decenii şi generează ample comentarii. Un exemplu în acest sens este activitatea lui Stanley J. Tambiah, care încearcă să identifice specificul raţionalităţii tradiţionale alegând să mizeze iarăşi pe contrastele evocate anterior între magie, ştiinţă şi religie (Tambiah 1990). Totuşi, şcoala funcţionalistă din antropologia socială va reacţiona concludent împotriva unidimensionalităţii teoriilor psihologiste, intelectualiste sau sociologiste create în încercarea cercetătorilor de a explica fenomenul magic. Un exemplu grăitor este volumul special dedicat de E.E. Evans-Pritchard acestei critici, care devine o bună introducere în viziunea sa funcţionalistă. Principalul defect al tuturor acestor teoreticieni ar fi fost că ei au încercat să definească magia în ipostaza sa pragmatică, şi nu în contextul social general în care se integrează: „It becomes more intelligible when it is viewed not only in relation to empirical activities but also in relation to other beliefs, as part of a system of thought" (Evans-Pritchard 1965: 111).

O teorie relevantă a locului magiei în existenţa umană este cea a lui Max Weber, care considera că „profeţiile raţionale" ale ştiinţei şi filosofiei moderne, dar şi construcţiile raţionale instrumentate prin diverse mişcări religioase sunt la originea slăbirii credinţelor în magie. Important pentru cercetarea magiei în contemporaneitate este că Weber ajunge să găsească în excesele etice şi raţionale ale marilor religii, îndreptate precumpănitor spre satisfacerea nevoilor vieţii cotidiene, profane, o explicaţie a „atracţiei maselor populare pentru formele magico-orgiastice şi emoţionale de religiozitate, care oferă *surogate ale magiei propriu-zise*" (s.m.) (Weber 1971: 507). Pentru Edgar Morin, un alt sociolog deschis spre o antropologie critică şi evaluativă, elaborarea mitului şi magiei de către *homo sapiens* vine din nevoia unei organizări ideologice şi practice a legăturii sale imaginare cu lumea, acestea fiind intim legate atât de procesele biologice şi tehnice, cât şi de nevoia de iraţional, oniric, fantasmatic, erotic, izbucniri psiho-afective, într-un cuvânt o nevoie de „dezordine şi în acelaşi timp îndreptată împotriva entropiei existenţei cotidiene, un compromis intern, în interiorul spiritului uman, cu propriile fantasme, propria dezordine, propriile contradicţii (Morin 1999: 152-153). Omul imaginar şi imaginativ pe care Morin îl vede ca produsul sistemului magic

Scanned with OKEN Scanner

arhaic se leagă direct de inserţia elementului mistic în literatura cultă, descoperită relativ târziu de critica occidentală şi mai mult datorită folosirii de către autori a folclorului unor popoare socotite exotice şi primitive drept sursă de inspiraţie. Se pare că cele mai importante studii provin din mediul latino-american, unde „realismul magic" al lui Gabriel Garcia-Marquez şi a epigonilor săi a fost pus în legătură cu imaginarul arhaic al acestor popoare. Rolul magicului în constituirea substratului profund al literaturii cult a fost evidenţiat la noi de profesorul Petru Caraman, care, în plus, subliniază şi inserţia semnelor magiei arhaice într-un cadru mai complex, eterogen, aparţinând culturii populare în general, pe lângă magia explicită a riturilor verbale şi manuale: „Elementul magic apare frecvent şi ca produs se sine-stătător, dar îl aflăm şi figurând ca motiv conex, cu specială funcţie, în complexul unui ritual sau ceremonial, căruia îi este subordonat" (Caraman 1994: 192). Mai mult, savantul ieşean sublinia că metamorfoza structurilor magice tradiţionale în cadrul procesului de creaţie artistică specifică unei culturi scrise are rol de sublimare a substratului tulbure a superstiţiilor (Ibidem: 87).

Tot ca motiv conex, elementul magic apare chiar în literatura autorilor clasici şi realişti, în ciuda unei aparente incompatibilităţi. Un exemplu este interesul puţin cunoscut al lui Balzac manifestat în romanul său ezoteric *Pielea de şagri*, pentru ceea ce marele romancier francez numea „magisme" – o concepţie organică despre natură şi despre supranatural (Wellek 1970: 182); acesta a fost impulsionat de lectura marilor opere ocultiste la modă în societatea franceză a timpului, care au influenţat considerabil literatura fantastică (a lui Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam, Mérimée ş.a.)

Conform analizei lui Mircea Eliade, după „moda ocultistă" a secolului al XIX-lea, neo-ocultismul a reizbucnit în anii 70, atât în conştiinţa maselor, cât şi în imaginaţia artiştilor. Acum sunt repuşi în valoare marii „maeştrii" ai secolului trecut, precum şi marile simboluri ezoterice, gnosticismul, alchimia şi aşa-numita „magie înaltă". Într-o istorie pozitivă a mentalităţilor, curentele ezoterice, deşi au folosit cu precădere surse îndepărtate în spaţiu şi timp, străine culturilor folclorice locale, totuşi, afirmă optimist marele istoric al religiilor, „cercetările contemporane au dezvăluit semnificaţia religioasă profundă şi funcţia culturală a unui mare număr de practici, credinţe şi teorii oculte, evidenţiate la mai

Scanned with OKEN Scanner

multe civilizaţii europene şi extra-europene deopotrivă, şi la toate nivelurile culturii, de la ritualurile folclorice – precum magia şi vrăjitoria – la tehnici secrete şi speculaţiile ezoterice cele mai savante şi mai elaborate" (Eliade 1997: 78).

Cu toate acestea, exuberanţa modei ezoterismului a condus uneori la creionarea unor „mituri şi ficţiuni etnologice", cum este cea a celebrului Carlos Castaneda, etnolog căzut în plasa unei adevărate „fenomenologii a vrăjitoriei" (Bonte, Izard 2001: 248) din spaţiul american. Un model opus, deşi situat în aceeaşi implicare a observatorului intelectual în universul magiei, a fost consacrat în antropologia culturală americană de conştiincioasa descriere a practicilor neo-păgâne Wicca prin metoda etnografiei interpretative (*thick description*) consacrate de Geertz. Antropologul american a încurajat contopirea perspectivei din interior, a cercetătorului participant la ritualul sabatic, cu cea din exterior, a ne-iniţiatului. Rezultă astfel texte care sunt în măsură să redea realitatea plurivalentă a fenomenului şi să reconstituie reţelele de sensuri vechi şi noi care se intersectează în macrotextul culturii contemporane.

Popularitatea modelului magic în mediul academic occidental convertită în ceea ce s-a numit „fantasticul slab" (*low fantasy*) a condus totuşi şi la rezultate pozitive în planul interesului publicului pentru magic. În plan hermeneutic, s-a ajuns la identificarea unor semnificaţii magice arhaice în substratul literaturii culte, demers specific criticii mitic-arhetipale, inspirată substanţial de reuşitele antropologiei culturale şi, în planul creaţiei literare, la resurecţia basmului cult – reper al „fantasticului tare" (*high fantasy*). Nevoia de poveste se întâlneşte la acest nivel cu specificul cauzalităţii de tip magic, aşa cum observă un exeget al basmului cult contemporan: „Admiraţia, teama, stupoarea acţionează într-un registru non-cognitiv. Miraculosul nu este conceput, nici gândit, el este descoperit, este obiectul unei revelaţii, obiect al credinţei şi al crezului, şi prin aceasta el are legătură cu gândirea religioasă şi magică" (Montandon 2004: 29).

O altă direcţie a acestui interes conjunctural pentru modelul magic apare în filologia clasică, în cadrul căreia se abordează literatura antică din perspectiva reminiscenţelor unor ritualuri străvechi, într-o direcţie consacrată de la începuturile studiului magiei în cadrul şcolii conduse de J.G. Frazer şi continuată şi astăzi. De altfel, cercetarea literaturii vechi pentru discernerea vechilor structuri magice a fost, în epoca romantică a înfrăţirii

Scanned with OKEN Scanner

folcloristicii cu filologia istorică, efortul conjugat de identificare a rădăcinilor rituale ale epopeilor *Edda* şi *Kalavela*.

Dincolo de disputa implicită care s-a creat în socio-antropologia religiilor în încercarea de a se stabili raporturile istorice dintre magie şi religie, magie şi medicină, ne aflăm astăzi într-o perioadă în care etnologii şi antropologii îmbină descriptivismul etnografic cu diferitele tipuri de contextualizare interdisciplinară (psiho-socială, filosofică, lingvistică şi semantică, retorică şi filologică etc.). Anchete de teren intensive, specializate, lipsite de reflecţii impresioniste au încercat să ofere, în ultimele decenii, o bază etnografică mai vechilor idei teoretice despre magia populaţiilor primitive. La acest stadiu al cercetării a contribuit reevaluarea metodelor ştiinţelor despre om, care devin sceptice şi autointerogative, dar mai ales reflecţiile unor filosofi ai fenomenului asupra necesităţii unei acceptări a esenţei sale raţionale, general-umane.

La constituirea viziunii raţionale a magicului au contribuit şi studiile centrate pe nevoile psiho-afective ale „omului terapeutic" pe care le raportăm la teoriile afectului, din sistematizarea lui Rivière. Vinovată de recurenţa acestui psihic fragil este pierderea credinţei atât în graţia divină, cât şi în puterea magicianului profesionist (Gay 2002: 279-294). Fragilitatea individualităţii postmoderne, lipsa de securitate a fiinţei umane actuale au fost observate de André Julliard, un hermeneut al „vrăjitoriei zilelor noastre": „Recurgerea la magie [...] propune mai ales răspunsuri la starea de rău a societăţii actuale, având deci o funcţie securizantă [...]. Astfel se pot înţelege practicile şi ritualurile legate de magie ca tot atâtea spaţii individuale ale libertăţii de interpretare şi reinterpretare a prescripţiilor dogmatice ale Bisericii sau a conformismului elitist şi îngust al ştiinţei" (Julliard 1997: 280).

1.2. Cercetarea magiei verbale: de la text la context

În liniile mari, cercetarea textelor magice a oscilat între polul estetismului sau formalismului şi cel al empirismului sau etnografismului, adică între studierea cu precădere a caracteristicilor lor literare, lingvistice, estetico-retorice şi interesul calitatea lor documentar-istorică, etnografică, sociologică. Nu au lipsit de-a

lungul timpului nici separările nete dintre cele două poziții, dar nici tendințele de împăcare și de îmbinare originală a celor două perspective. Pentru a explica originea și statutul celor doi poli, ar fi necesar să încep prin a da un exemplu din categoria încercărilor de aducere a lor la un numitor comun, care a presupus acceptarea faptului că textul folcloric trebuie să beneficieze de atenția acordată simultan structurii sale interne și circumstanțelor extraverbale care-l înconjoară, adică a textului și a contextului său.

Beneficiind de o poziție obiectivă, îndepărtată atât geografic, cât și ideologic de matca europeană a disciplinei, folcloriștii americani din anii 60 au propus o revizuire temeinică a obiectivelor cercetării folclorului și o mai relevantă examinare a contextului de performare, fapt care le-a adus numele de „contextualiști". Ei au încurajat înlocuirea intențiilor explicative îndreptate exclusiv asupra textului cu explorarea interpretativă a situației de comunicare. Dan Ben-Amos sublinia inadvertența vechilor definiții ale folclorului întemeiate până atunci: definiția enumerativă (prin care se afirma că folclorul este un agregat de lucruri diverse) sau esențialistă (folclorul văzut în mod absolut fie ca artă, fie ca literatură, fie ca inventar de credințe) (Ben-Amos 1972: 9). În opinia folcloristului american, folclorul trebuie studiat ca un *proces comunicativ* legat de un anumit *context*, perspectivă care va deveni centrală inclusiv în folcloristica românească, dar nu neapărat ca urmare directă a extinderii până la noi a teoriilor americane, ci datorită unor inițiative locale generate de relația directă cu realitatea vie a folclorului. El simte nevoia de asemenea să remarce excesul contextualismului din perspectivă funcționalistă clasică, în cadrul căreia specialiștii s-au concentrat atât de intens pe latura performării textelor și pe contextul situațional încât au provocat o ineficientă separare a acestuia de produsul său textual, îndepărtând auditoriul și performerul de poveste, naratorul de narațiune, vorbitorul de vorbit (Ibidem: 10). O ieșire din acest impas ar fi cercetarea interrelaționării diversele componente ale fenomenului folcloric, iar soluția teoretică îi aparține unui alt folclorist american, Allan Dundes, care arătându-se și el împotriva reducerii analizei folclorice la studiul limbajului („linguistic falacy") recomandă cercetarea complexă a trei niveluri de analiză: a *texturii* expresive, a *textului* ca produs istoric finit având o structură și caracteristici determinate de ansamblul său și a *contextului* performativ (Dundes 1980: 22-23).

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de conştientizarea atenţiei excesive acordate texturii, textul magic a reprezentat unul dintre obiectivele preferate ale textolatriei structuraliste. Un exemplu celebru este analiza detaliată a texturii descântecului ceremâş (sau Mari), realizată de Thomas A. Sebeok, care sesizează simetria la toate nivelurile a unei anumite incantaţii (Sebeok 1972: 470). Însă acest studiu intensiv al texturii reprezintă doar una dintre etapele examinării textului magic realizată şi promovată de semioticianul american. Analiza structurii de suprafaţă a descântecelor populaţiei din regiunea Volgăi este completată în mai multe studii cu cea semantică şi cu cea a imaginarului cultural a comunităţii folclorice în care aceste texte au funcţionat. Cercetătorul îşi sprijină teoria pe exemplele oferite de corpusul de texte divinatorii, descântece şi rugăciuni ale populaţiei de limbă fino-volgaică. Analiza sa a rămas pentru mult timp una dintre cele mai importante abordări lingvistice ale textului magic provenit dintr-o cultură folclorică vie. El debutează în acest studiu în 1950 prin lucrarea *Cheremis Dream Portents*, care va fi dezvoltată în 1953 în *Structure and Content of Cheremis Charms*.

Sebeok adoptă cunoscuta diferenţiere a pionerului Noii Critici americane, John Crowe Ransom, între *structura* sau scheletul textului literar, partea sa poetică, şi *textura* acestuia, care ar reprezenta determinanta studiată de retorica neoclasicistă, adică veşmântul, ornamentul, înfrumuseţarea. Consecvent orientării sale structuraliste, Sebeok va considera că toate incantaţiile ceremâşe aparţin aceluiaşi tip structural, ceea ce variază de la text la text fiind ornamentul retoric, textura (Sebeok 1972: 468). Prin urmare, înţelesul pe care Sebeok îl dă texturii este asemănător celui care va fi subliniat mai târziu de către Dundes. El consideră că descântecele ar trebui analizate în funcţie de trei niveluri: *magic* (corespunzând semnificaţiilor provenite din imaginarul folcloric), *logic* (raţional) şi *retorico-lingvistic* (variaţiile texturii). Este grăitor în cazul lui Sebeok modul în care viziunea structuralistă, consacrată în explorarea unui text epic îndepărtat de contextul ritual, aşa cum este basmul, s-a extins şi asupra poeticii descântecului, iar studiul structural este singurul care se pliază pe variaţiile formale ale incantaţiei. Totuşi, Sebeok relevă concomitent necesitatea unei analize a conţinutului, care să ajungă în interiorul structurilor textuale detaşate în prima fază din întregul textului prin disecţia structuralistă. Analiza fiecărei părţi componente este una aplicată, subiectivă şi astfel apare mai vagă, mai

Scanned with OKEN Scanner

fluidă şi mai arbitrară, neputând fi redusă la semnificaţii predeterminate (Sebeok 1956: 265). Deşi preia ideea separării texturii de alte niveluri ale textului, lingvistul american de origine maghiară nu se subordonează strict opiniei pe care Ransom, un antiformalist prin excelenţă, o exprimă în privinţa lipsei de legătură logică între textură şi structură (Ransom 2000: 458). Atunci când însă această grilă este aplicată textului magic, devine evidentă existenţa conexiunilor cauzale între cele două ipostaze, astfel încât orice analiză pertinentă trebuie să ţină cont de ambele.

Totuşi, istoria cercetării structurilor verbale ale magiei a înregistrat multiple confuzii sau intersecţii între cele două niveluri. Una dintre motivaţiile pentru care ar fi necesară diferenţierea, în practica cercetării, a *texturii* de *text* este realizarea tipologiilor regionale sau naţionale de texte magice, o primă fază în concretizarea unor cataloage internaţionale. Un astfel de deziderat presupune dificila operaţie de transpunere a textelor dintr-o cultură lingvistică particulară într-una de circulaţie universală. Referindu-se la problema traducerii textelor folclorice, Dundes crede că este dificil sau aproape imposibil de tradus *textura* folclorului. Ceea ce în mod normal este transmisibil şi echivalabil în alte culturi este de fapt doar textul (Dundes 1980: 23).

În cercetarea internaţională, încercările de tipologizare a descântecelor au debutat de timpuriu, în contextul teoretic şi metodologic al filologiei şi mitologiei comparate şi al efortului de sistematizare a speciilor folclorice din cadrul şcolii istorico-geografice. Reducerea haosului variantelor textelor folclorice la scheme tipologice a fost unul dintre punctele importante ale articolului-program publicat în 1929 de Bogatîriov şi Jakobson, în care se sublinia necesitatea alcătuirii de tipologii ale formelor folclorice preluându-se exemplul eforturilor recente atunci din lingvistica comparată. De altfel, arătau cei doi membrii ai Cercului de la Praga, literatura populară prezintă avantajul de a putea fi studiată tipologic în mod exhaustiv, fiind un inventar finit de forme, ca *langue*, spre deosebire de modul de existenţă în *parole* a literaturii culte. Această dorită tipologie folclorică s-ar baza pe legile constante ale compoziţiei poetice specifice creaţiei populare (Bogatîriov, Jakobson 1983: 470-471).

Deşi interesaţi cu precădere de naraţiunile populare, cercetătorii din grupul finlandez din care s-a desprins şi prima tipologie a basmelor semnată de Antti Aarne au fost atraşi de asemenea să

Scanned with OKEN Scanner

identifice tipurile incantaţiilor populare. În 1914 vor apărea lucrările lui Reidar Th. Christiansen, (*Die finnischen und nordischen Varianten des zweiten Merseburgerspruches. Eine vergleichende Studie*) şi F. A. Hästesko (*Motivverzeichnis westfinnischer Zaubersprüche nebst Aufzählung der bis 1908 gesammelten Varianten*). Acestea aveau scopul de a aduna informaţiile existente până la acel moment despre corpusuri regionale şi tipurile incantatorii care stârniseră deja interesul comparativ al specialiştilor. S-a spus că limba germană în care folcloristul norvegian şi cel finlandez au ales să-şi publice rezultatul cercetărilor (la fel cum a procedat şi colegul lor Antti Aarne) ar fi fost destinată să le pună la dispoziţia unui public academic larg şi eventual să stimuleze eforturi similare în alte culturi europene.

Pronunţata diversitate formală şi structurală, arhitectura compozită a descântecului şi subordonarea acesteia unui context pragmatic extraverbal au fost principalele motive ale coprezenţei la baza majorităţii încercărilor de tipologie a criteriului formal şi a celui funcţional. Această situaţie caracterizează şi tipologia propusă de Hästesko, după cum ne informează D. Caracostea. Profesorul român surprinde şi lipsa de perseverenţă a folcloristului finlandez în aplicarea criteriului tematic de clasificare a descântecelor (preluat de la tipologia basmelor lui Aarne), deoarece „natura materialului l-a determinat pe autor – uneori se pare în chip involuntar – să se ridice la unele generalizări, indicând în treacăt şi anumite categorii şi procedee compoziţionale" (Caracostea, Bârlea 1971: 328).

În ultimul deceniu, cercetătorii magiei verbale europene au resimţit iarăşi necesitatea unei tipologii (cel puţin) europene a textelor magice care să dea seama de similarităţile compoziţionale şi tematice. Însă înainte de atingerea nivelului abstract al tipologiei, s-a resimţit nevoia unor clarificări teoretico-metodologice, a punerii de acord în privinţa scopurilor care trebuie atinse simultan de cercetătorii diverselor culturi magice. În acest sens se va remarca Jonathan Roper, autor al unei monografii despre descântecele englezeşti, care, în articolul *Towards a Poetics, Rhetorics and Proxemics of Verbal Charms* (Roper 2003), recunoaşte faptul că este obligatorie discriminarea unei terminologii critice specifice textului magic, fiindcă până acum majoritatea analizelor au împrumutat perspective consacrate în poetica şi retorica literaturii culte. Poetica, retorica şi proxemica

Scanned with OKEN Scanner

descântecului sunt necesare pentru depăşirea fazei culegerii şi acumulării de corpusuri de folclor incantatoriu, începând din Evul Mediu şi până în secolul nostru.

Cercetătorul britanic discută pe larg posibilitatea folosirii metodologiei Parry-Lord pentru detectarea şabloanelor orale ale textului, precum şi pentru studiul repetiţiilor şi colaţionarea variantelor unor tipare incantatorii recurente – ceea ce Albert Lord numea „gramatica poeziei". Privind textul magic din perspectiva apartenenţei sale la genul larg al literaturii orale, Roper ia în considerare importanţa *formulelor magice* – paradigme verbale alcătuite din elemente substituibile şi expansibile (Ibidem: 11). Prin urmare, va sublinia diversitatea formulelor care pot apărea în textele magice, în funcţie de criterii diferite (fixe sau flexibile, reduse, augumentate, combinate, transpozabile, dialectale sau universale). Dar deosebit de importante sunt formulele cu rol funcţional în poetica descântecului, adică a acelor elemente de textură care contribuie în mod determinant la construirea sensului textual. Preluând o enumerare a acestora dintr-o cercetare a descântecelor slavilor estici, Roper menţionează existenţa formulelor introductive, a celor enumerative, formule ale imposibilităţilor, formule de expulzare, de ameninţare, exorcisme şi formule de exprimare a dorinţei (Ibidem: 13).

O definiţie incipientă, dar extrem de sugestivă a şabloanelor întâlnite în textele magice o găsim la Gheorghe Pavelescu; cercetătorul magiei din satele munţilor Apuseni arată că descântecele pot urma din punct de vedere al evoluţiei lor în timp două căi diferite: o tendinţă de *conservare* a unor elemente (formale, tehnice) şi alta de *modificare* (a conţinutului) (Pavelescu 1945: 103). Studiul avansat al riturilor verbale ar trebui deci să urmeze cele două subdirecţii numite de Roper la un moment dat „Formulaics" (studiul formulelor, a elementelor de suprafaţă codificate şi „călătoare" de la o variantă la alta) şi „Thematics" (studiul structurilor de profunzime, a temelor) (Roper 2003: 37).

Definiţia descântecului propusă de Roper accentuează efectul simbolic al incantaţiei şi raportarea emiţătorului la supranatural: „Verbal charms could be defined as traditional verbal forms intended by their effect on supernature to bring about change in the world in which we live." (Ibidem: 8). Cu scopul de a releva posibilitatea studiilor comparative şi de a rezolva problema mult discutată a existenţei unui arhitext magic (*Ur-form*) din care

Scanned with OKEN Scanner

s-au format, prin modificări diatopice şi diacronice, hipotextele, autorul colaţionează şapte versiuni ale unui acelaşi descântec, culese în epoci diferite. Cercetătorul britanic tinde astfel să descurajeze în acest câmp de studiu necontenitul şi previzibilul efort de generare a schemei perfecte, care să ilustreze fără rest o anumită structura magică iniţială de la care vor apărea, prin restructurări succesive, forme alternative secundare. El propune în schimb ideea de „multiformă" sau „multitext", produs al colaţionării variantelor sau a textelor asemănătoare (Ibidem: 13; şi exemplele: 15-18). Aceste multiforme nu există în realitatea folclorică vie, ci sunt rezultate ale operaţiilor cercetătorului-observator al tradiţiei magice care are acces la un inventar exhaustiv de texte.

Roper se arată de asemenea interesat de ipostaza eufonică a textului magic; existenţa ritului oral este motivată de efectul pragmatic şi psihologic al ritmului, încât succesul descântătorului depinde într-o mare măsură de sugestia auditivă pe care o pot genera repetiţiile, seriile de fraze în ecou, aliteraţiile, figurile etimologice, enumerarea numelor sacre. Textul magic, ca şi cel religios primitiv, se caracterizează uneori prin rostirea secretă, „într-un suflet", şoptit. Aceste caracteristici erau subliniate deja în hermeneutica lui Schleiermacher, unde se arată că *redundanţa* şi *stereotipia*, aparţinând minimului *înţelegerii cantitative*, provin din *atracţia mecanică* sau din *muzicalitatea limbii* (Schleiermacher 2001: 61). Descântecele de tip „abracadabra", cuvinte şi fraze inventate extrase dintr-o „limbă păsărească" sunt numite de Roper „gibberish charms", fiind separate de „jingle charms" – dispuneri de cuvinte alese exclusiv pentru virtuţile lor sonore, redundante fonetic şi semantic, create pentru a respecta structura metrico-ritmică a textului.

Jonathan Roper este şi coordonatorul grupului de cercetare „Committee on Charms, Charming and Charmers", care are scopul: „to encourage the study of verbal charms (known in other languages as *Segen, scongiuri, zagovory, loitsut*, etc.), the practice of charming, and the practitioners of charms and their clients" şi care a fost constituit în anul 2003, în cadrul prestigioasei „International Society for Folk Narrative Research". Idealul vizat de acest grup este ajungerea la o tipologie general-europeană, un index al descântecelor asemănător sistemului Aarne-Thompson pentru folclorul narativ. În cercetările grupului se încearcă depăşirea nivelului restrâns al criteriului funcţional sau a celui formal de sistematizare a textelor, clasificarea descân-

Scanned with OKEN Scanner

tecelor în funcţie de scopul urmărit de descântător sau în funcţie de genul literar în care textele se integrează prin anumite caracteristici formale. Roper întrevede în schimb luarea în consideraţie, în scopul tipologizării, a structurilor poetico-retorice caracteristice textelor incantatorii (invocaţia, comparaţia, *historiola*) şi a integrării în clasa descântecelor a şabloanelor, toposurilor sau scenografiilor provenite din cultura creştină. Autorul crede că trebuie să se pornească de la corpusurile de texte culese începând din Evul Mediu până în secolul al XX-lea şi că ar fi de dorit un studiu intercultural al variantelor: „It would be of the greatest interest to discover where the boundaries of particular charm-type lie and whether or not they coincide with other cultural and linguistic borders" (Roper 2004: 141).

Studiind istoria încercărilor de inventariere a formelor magice verbale în corpusuri regionale sau naţionale, Jonathan Roper subliniază că, de la începuturile acestei iniţiative, acestea erau realizate după criterii funcţionale. Este cazul culegerii de descântece ruseşti publicată, în 1869, de Leonid Majkov, în care autorul organizează piesele în funcţie de „sferele vieţii" (descântece pentru sănătate, dragoste, viaţa cotidiană, căsătorie, agricultură, relaţii sociale sau cele cu fiinţe supranaturale) (Roper 2004: 128). Autorul englez crede că primul care a studiat descântecele în mod pertinent, dedicând multe lucrări acestei probleme este danezul Ferdinand Ohrt, în perioada 1917-1936, urmat apoi de folcloristul german Adolf Spamer. Orht a introdus ideea de *Charm-type*, numind o structură magică unitară „Normalform". Roper consideră că tendinţa generalizată a păstrării acestui criteriu a fost preluată de editori direct din culegerile de incantaţii folosite în cultura populară medievală de publicul larg (Ibidem: 129).

În încercarea de tipologizare a descântecelor englezeşti, Roper pleacă de la concluzia la care ajunsese Ohrt, şi anume că o tipologie de ordin formal şi/sau una de ordin funcţional pot fi suficiente pentru a integra toate ocurenţele dintr-un corpus regional sau naţional, dar rezultatele oţinute nu ar putea fi folositoare construirii unui sistem internaţional. De aceea, Roper urmăreşte configurarea unor „tipuri de descântece" (*charm-types*) care sunt de fapt anumite teme sau motive narative, de obicei de origine apocrifă, de sursă cunoscută, transmise în principalele limbi de cultură ale Evului Mediu şi în jurul cărora gravitează alte forme şi funcţii adaptate imaginarului diferitelor culturi naţionale (Ibidem:

Scanned with OKEN Scanner

130). Acestea sunt numite de cercetătorul rus Vladimir Klyaus „teme-motiv" (*motif theme*), fiind delimitate în funcție de acțiunea de bază sau intriga din centrul desfășurării unui text magic (Klyaus 2009). Desigur, la acestea se adaugă unele tipuri care nu se regăsesc decât în tradițiile naționale, astfel încât atenția cercetărilor internaționale se va concentra asupra tipurilor comune.

Privite în ansamblul lor, studiile recente asupra textelor magice europene conduc spre configurarea a două ramuri ale tradiției descântatului, separate în special pe baza suprastratului creștin diferit: *1. Ramura occidentală și central europeană-latină* (francezii, italienii, germanii, englezii ș.a.) și *2. Ramura oriental-slavo-bizantină* – popoarele ortodoxe din răsăritul și sudul Europei (românii, slavii, grecii ș.a.). În plus, în cercetările comparate între aria estică și cea vestică a descântecelor slave, s-a ajuns la concluzia existenței unei regiuni de graniță creată de Polonia, Slovacia, Ucraina și Belarusia – unde culturile Slavia Orthodoxa și Slavia Latina se întâlnesc (Agapkina 2011: 68).

De asemenea, popoarele nordice ar fi integrabile în cea de-a doua ramură, dată fiind o importantă influență slavă aflată la baza culturii comune slavo-baltice, precum și datorită unei bune conservări a substratului precreștin. Divergente sunt și căile preponderente de conservare și transmitere a textelor: filonul scris pentru cultura occidentală și cel oral pentru cea estică. Ramura estică a descântatului este dezavantajată de faptul că, fiind prin excelență orală și rurală – dar dispensată în general de fenomenul proceselor Inchiziției, care au generat un inventar de documente despre practica magică în Occident – are atestări mai târzii, dar este avantajată prin capacitatea de a-și menține încă vitalitatea.

Reflectând și ei asupra problemelor comparatismului, folcloriștii ruși Tatiana Agapkina și Andrei Toporkov au stabilit câteva principii pentru realizarea unei tipologii a descântecelor din estul lumii slave, exemplificându-le pe un corpus de descântece culese între secolele al XV-lea și al XIX-lea. Ei propun astfel un model pentru configurarea eventuală a unui index internațional, dar încearcă să evite totuși schemele semantic-structurale sau formale. Este preferată separarea grupurilor tematice, a celor funcționale și a celor bazate pe frecvența motivelor, însă se consideră că indexul funcțional este „cea mai naturală structură a unui corpus de descântece" (Agapkina, Toporkov 2008: 6)

Scanned with OKEN Scanner

În mediul de specialitate românesc, principalul motiv al alcătuirii unor corpusuri sistematizate ale diferitelor specii folclorice a fost nevoia de a ordona materialele adunate în cercetările de teren. În importanta sa lucrare dedicată problemei tipologiilor folclorice, D. Caracostea atrăgea atenţia că o tipologie nu poate fi „un indice de lucruri" şi nici „o înşirare în care elementele să fie separate atomizant" (Caracostea, Bârlea 1971: 31), iar a găsi centrul organizator al materialului artistic popular nu trebuie să se reducă la a trece în revistă „curentele rubricări" ale vechii stilistice analitice, şi anume gruparea în jurul unor figuri de stil (Ibidem: 27). Noua orientare în folcloristica autohtonă de la începutul anilor 60 va impune dezideratul unei tipologii de orientare structuralistă, considerată pe atunci singura care poate să surprindă organizarea logică a întregului. Însă treptat, pe măsura importanţei crescute a cunoaşterii de teren şi a ipostazei performative a textelor folclorice, dar mai ales datorită succesului teoriilor contextualiste în studierea faptului folcloric, accentul ajunge să se pună din ce în ce mai mult, în cazul poeziei rituale, pe actul care însoţeşte „poezia", astfel încât noile tipologii şi poetici trebuie să fie tipologii şi poetici „funcţionale". Mai mult, repertoriile de forme verbale astfel rezultate vor fi studiate „transliterar", adică în conformitate cu mentalitatea magico-religioasă care le-a generat (Coatu 1992a: 465).

Fără excepţie, cercetătorii magiei româneşti au observat dificultatea realizării unei tipologii a corpusului autohton care să ilustreze adecvat întreaga diversitate a speciei. Principalul impediment ar fi „caleidoscopia deconcertantă a variantelor" (Bârlea 1983: 19). Deşi dificil de dus până la capăt, inventarierea tipurilor şi motivelor literare care apar în descântecele româneşti a continuat să reprezinte ţinta constantă a creatorilor de culegeri şi tipologii. Primul care a făcut o astfel de încercare a fost Artur Gorovei, în monografia sa din 1931; folcloristul moldovean sugera că textele magice pot fi grupate în funcţie de procedeele de compoziţie principale – „forma internă", care se diferenţiază de cea „externă", a ornamentelor. Despre tipologia construită pe baza acestei „forme interne", Ovidiu Papadima considera că este singura prin care sunt puse în valoare „diferitele forme de artă pe care ni le oferă descântecele" (Papadima 1968: 370). Gruparea după criteriul funcţional, scopul pragmatic urmărit de texte în mediul folcloric de circulaţie a reprezentat de-a lungul timpului o constantă opţiune a

Scanned with OKEN Scanner

cercetătorilor, chiar dacă unii dintre ei au considerat-o neştiinţifică, acuzând-o că urmează „practica elementară a tipăritorilor anonimi a broşurilor de colportaj" (Ibidem).

Aşa cum subliniam mai devreme, imposibilitatea cercetătorilor de a ajunge la *forma mentis* a descântecelor este pusă de Ovidiu Bârlea pe seama iregularităţii structurale a speciei, aceasta fiind „cea mai anarhică din întregul repertoriu folcloric". Astfel, cu greu pot fi surprinse reguli de îmbinare a motivelor sau norme de alcătuire, iar „noţiunile de motiv şi tip trebuiesc reajustate cu grijă în analiza compoziţională a descântecelor". Variaţia extremă a textelor provine chiar din contextul unic al performării, datorită căruia emiţătorul textului adaptează şi actualizează tipare preexistente: „Cauza de căpetenie a structurării laxe rezidă în interpretarea individuală şi întrucâtva absconsă, secretă, a descântecului, unde asocierile de moment, contaminările capricioase îi dictează şi configuraţia din clipa recitării" (Bârlea 1983: 16–17). Folcloristul crede că iniţiativele lui Gorovei şi Candrea de a tipologiza structurile magice nu au ajuns decât la jumătatea drumului, fiindcă în privinţa acestui tip de text se pot sugera doar „liniile mari" ale compoziţiei, cele care denotă un grad avansat de formalizare: formula iniţială, tratarea temei şi formula finală (Ibidem: 19). Oferind o probă a analizei acestor elemente, Bârlea descrie „motive componente" sau „tipuri (motive) literare", printre care: menţionarea provenienţei posibile a bolii, indicarea locului corporal invadat de boală (descripţie anatomică), frecventele „procedee compoziţionale" (analogia, paralelismul).

Soluţiile propuse pentru rezolvarea acestor piedici au reprezentat compromisuri într-o direcţie sau într-alta. În genere, folcloriştii-esteticieni au privilegiat tipologiile formale, compoziţionale, iar etnologii pe cele semantic-funcţionale, fără însă a pregeta nici unii, nici alţii, în a combina cele două posibile alegeri. O cale de mijloc a fost propusă, în alcătuirea corpusului de descântecelor din Moldova, de Lucia Cireş şi Lucia Berdan. Deşi autoarele au considerat pertinentă tipologia compoziţională configurată de Ovidiu Bârlea, a o urma întocmai în clasificarea textelor incantatorii din Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei ar fi însemnat „fragmentarea multora dintre ele, iar rezultatul ar fi fost un catalog de motive (tipuri, modalităţi) şi nicidecum o antologie", „un nucleu pentru o viitoare tipologie compoziţională a descântecului românesc" (Cireş, Berdan 1982: XXXI). În final,

Scanned with OKEN Scanner

dat fiind faptul că cele două cercetătoare ieşene au încercat să evite trecerea criteriului estetic, dar şi a semnificaţiilor magice în plan secund, vor adopta schema lui Bârlea, modificând-o şi îmbogăţind-o în funcţie de necesităţi, delimitând *tipuri simple* şi *tipuri mixte*, dar şi multe subtipuri, grupări ale textelor în funcţie de procedee stilistice. Scopul declarat al acestor eforturi era de a configura o eşalonare care să permită includerea textelor ca întreguri formal-funcţionale şi evitarea descompunerii lor în conformitate cu cerinţele tipologizării compoziţionale.

În ciuda iregularităţii formelor, a aspectului compozit al conţinutului, şi chiar în ciuda încercărilor anterioare din monografiile lui Gorovei şi Candrea, ajungându-se astăzi să se considere că orice altă iniţiativă de acest gen ar avea puţini sorţi de izbândă (Pop-Curşeu 2013: 309), în ultimele două decenii au apărut şi alte propuneri de sistematizare a bogatului corpus românesc sau a repertoriilor regionale. Antoaneta Olteanu consideră ca elementare şi capabile să epuizeze varietatea structurală a descântecelor complexe următoarele elemente: invocaţia, formula iniţială, plecarea la drum, întâlnirea cu boala personificată, plânsul bolnavului, hierofania Maicii Domnului, dialog între ajutor/vindecător şi bolnav, vindecarea, obiecte din inventarul descântătoarelor, nivelurile la care se realizează vindecarea, rezultatul vindecării, urarea, formulele finale (Olteanu 1998: 244–245).

Concludente sunt tipologiile care au la bază nevoia cercetătorilor de a aduce o ordine unui material de arhivă sau a unuia proaspăt cules de pe teren. De multe ori, confruntat cu grilele anterioare de organizare, inventarul de texte dovedeşte, prin bogăţia şi diversitatea sa, inadvertenţa acestora, fapt care îi determină pe editori să modifice substanţial clasificări şi să propună noi categorii. Autori ai unui corpus de texte magice culese din judeţul Maramureş, Pamfil Bilţiu şi Maria Bilţiu se arată nesatisfăcuţi de grupele de clasificare propuse de literatura de specialitate, aşa încât se văd nevoiţi să introducă grupa magiei domestice, cea a magiei manei şi alta a magiei meteorologice (Bilţiu P., Bilţiu M. 2001: 8). Spre deosebire de cei doi cercetători maramureşeni, care preferă adăugarea unor clase incantatorii, Eleonora Sava îşi propune tocmai să evite „fărâmiţarea materialului" cules din Ţara Oaşului, astfel că îl împarte pe acesta mai lax în două mari secţiuni, intitulate sugestiv „Eros" şi „Iatros" (Sava 2008: 17).

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda dificultăţilor de a găsi grila perfectă de înregistrare a diversităţii descântecelor româneşti, definitivarea unei tipologii naţionale este de aşteptat. Aceasta era anunţată şi planificată de Institutul de Etnografie şi Folclor din Bucureşti şi ar fi trebuit să apară sub semnătura Nicoletei Coatu (1998-1999: 79). În 2006, într-o importantă lucrare de sinteză a reuşitelor etnologiei româneşti (şi în special a ramurii axate pe studiul textului folcloric), tipologia descântecului este încă privită ca o sarcină de îndeplinit în viitor (Ispas, Coatu 2006: 192).

Deşi nemenţionat printre izbânzile etnologiei româneşti aflată încă în aşteptarea unei tipologii generale a magiei populare, unul dintre paşii importanţi făcuţi deja în această direcţie este apariţia în 2005 a tipologiei folclorului medical din Moldova, alcătuită de Silvia Ciubotaru, care, pe lângă un bogat lexicon de elemente etnoiatrice (mini-monografii ale bolilor, cu denumirile lor variate, remedii empirice şi acte magice corespunzătoare) oferă un corpus de texte păstrate în Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei. Alăturarea textele incantatorii propriu-zise şi a elementelor de terminologie etnoiatrică regională, de medicină empirică respectă realitatea funcţională a terenului etnografic, deoarece „în cadrul actului de medicină populară practicile empirice şi cele magice se împletesc la tot pasul" (Ciubotaru S. 2005: 5), aşa cum „descântecele vin să completeze practicile terapeutice şi leacurile tămăduitorilor empirici, menţionate în tipologie" (Ibidem: 6).

O altă dimensiune integratoare a viziunii care stă la baza alcătuirii acestui instrument de cercetare este ştergerea graniţelor prea mult filtrate critic din afara mediului de circulaţie între ipostaza ofensivă şi cea defensivă a magicului. Deşi volumul său este dedicat folclorului medical, deci documentelor etnofolclorice cu rol vindecător, Silvia Ciubotaru grupează sub titulatura împrumutată din mediul popular „De dragoste" texte considerate ca generând acte ofensive de subjugare a *ursitului* de către fata pregătită să se mărite. Această alegere sugerează o pătrunzătoare cunoaştere a semnificaţiilor magiei erotice, chemată nu să răspundă unui deziderat egocentric, ci să restabilească echilibrul psiho-social al membrilor comunităţii tradiţionale, să trateze o anomalie în planul relaţiilor interumane şi a existenţei naturale (Golopenţia 1998: 15). De aceea multe descântece din sfera Erosului având drept scop central producerea calităţilor benefi-

Scanned with OKEN Scanner

ciarului includ episodul purificării de eventualele sentimente negative, de obicei de efectele unor vrăji. Întârzierea măritişului este văzut de comunitatea tradiţională ca o veritabilă boală socială care declanşează tratamente speciale, de la simpla tachinare la satira dură şi la descântece *de fapt*. Acest lucru este indicat în mod concret de folosirea incantaţiilor cu temă erotică în scopuri mai generale decât urgentarea magică a căsătoriei, aşa cum sugerează o explicaţie oferită de informator în urma declamării unui descântec *de dragoste*: „Asta sî faci duminicî dimineaţî, di dragosti, cu bosâioc şî cu apî ni-nceputî. Fetili... şî fimeia dacî ari urî-n casî, nimulţumiri" (Ciubotaru S. 2005: 382).

Dacă multe corpusuri care structurează materialul de teren tind să privilegieze punctul de vedere al performerilor şi astfel să păstreze clasificarea propusă de aceştia, anume criteriul tematic-funcţional, implicarea din ce în ce mai frecventă a viziunii şi metodologiei lingvistice în studierea folclorului va determina şi pentru descântec aplicarea unor criterii extrinseci de analiză şi clasificare. Nicoleta Coatu valorifică preponderent în cărţile sale despre magicul popular opiniile despre textualitatea produsului folcloric, punând astfel în slujba folcloristicii teoriile textualităţii promovate la noi de Carmen Vlad şi Emanuel Vasiliu. De asemenea, textul magic este privit de autoare din perspectiva pragmatică a dinamicii comunicaţionale survenită în raportul dintre instanţa emiţătoare şi receptor. Adaptată textului folcloric, viziunea pragmatică trebuie să ţină cont de faptul că descântecul beneficiază de un al doilea tip de emiţător în afara celui propriu-zis, şi anume unul anonim, numit „de adâncime" sau „seria amorfă a strămoşilor" (Coatu 1992b: 177–178). În plus, urmând sugestiile oferite de Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu, Nicoleta Coatu va extinde noţiunea de structură comunicativă la nivelul întregului inventar de acte culturale tradiţionale, astfel încât produsele folclorice devin „strategii de comunicare proprii tipului de comunicare comunitară" (Ibidem: 179; Pop, Ruxăndoiu 1978; Pop M. 1998: 215-219).

Transferând această viziune în analiza magiei verbale, Nicoleta Coatu îşi propune să abordeze descântecele ca „strategii orientate în scop terapeutic" care „se impun ca forme de argumentare cu funcţionalitate retorică", fapt care justifică deschiderea semiotică în analiza dinamicii comunicaţionale a fenomenului magic (Coatu 1998: 17). Autoarea subliniază în mod repetat

Scanned with OKEN Scanner

de-a lungul întregii sale lucrări despre magicul terapeutic, precum şi în cea ulterioară destinată magiei erotice (Coatu 2004) că în viziunea sa analizele asupra magiei sunt realizate în lumina relaţiei indestructibile dintre textul poetic–descântec şi textul poietic – act ritual, fiindcă doar prin complementaritatea cu limbajul gestual-ritual şi obiectual-ritual, limbajul verbal-poetic îşi va revela semnificaţiile. Nicoleta Coatu se manifestă în dezacord cu tendinţa unor cercetători de a extrapola importanţa ritului verbal, astfel încât îşi face un crez din a studia nu „descântecul" sau „textul magic", ci „structurile magice" („terapeutice", în volumul din 1998 şi „erotic-premaritale", în volumul din 2004). Subordonate acestor structuri sunt microstructurile, „care nuanţează procesul de semnificare în raport cu funcţionalitatea fenomenului" (Ibidem: 242). Aceste „microstructuri" sunt de fapt ipostaze concrete ale strategiilor discursive incantatorii. De exemplu, „microstructurile analogice" au la bază comparaţia, ca „strategie discursiv-retorică" şi corespund în universul logicii magice legii similitudinii. În final, pentru ca autoarea să-şi atingă scopul creionării unei tipologii compoziţionale, descântecelor propriuzise li se va recunoaşte ipostaza de structuri mixte, incapabile să concretizeze o singură strategie discursivă din cauza complexităţii sau neregularităţii formei lor: „narative-enumerative-analogice", „narative-imperative (invocatorii)-contrastante-analogice" etc.

Importanţa dată de specialişti complementului ritual al descântecului a fost o constantă a cercetărilor care reflectau consecvent realitatea terenului, dar ea va fi stimulată şi de mişcarea contextualistă despre care vorbeam la începutul acestui subcapitol. De exemplu, Roper susţine necesitatea unei „proxemici" a descântecului, pe care o înţelege ca fiind o componentă a studiului integral al magiei – sumă a aspectelor performanţei lingvistice şi extralingvistice a unui text oral (Roper 2003: 44). Este vorba de completarea identităţii verbale a descântecului cu ceea ce Ben-Amos şi Dundes numeau „context", adică evenimentul folcloric sau performanţa. În final, luarea în consideraţie a informaţiei extraverbale, care îmbogăţeşte nivelul de cunoaştere a folclorului numit „literar", îl vor face pe acesta relevant pentru studiile de etno- şi socio-lingvistică a comunicării (Paredes, Bauman 1972). Astfel, „ritul manual" nu va putea fi trecut cu vederea dintr-o cercetare integratoare a descântatului, deoarece gestul „leagă acţiunea vrăjitorului de reprezentarea sa imaginară"

Scanned with OKEN Scanner

(Camus 2003: 126), acțiunea rituală de poetica descântecului. Privind din perspectiva opusă, a imprimării gestului în text, Nicoleta Coatu vorbește despre „textualizarea praxisului" prin „metafora descifrată", generată de nevoia de a explicita verbal gestul ritual-simbolic (Coatu 1992a: 466).

Rolul considerabil al perspectivei proxemice în interpretările date textului folcloric va consacra așa-numita „lectură etnologică", opusă lecturii literar-estetice (Constantinescu 1986: 178). Opțiunea pentru „citirea" întregului context ritual-ceremonial este cu atât mai importantă cu cât este vorba despre un text ritual. Analizând divergențele apărute între interpretarea estetică și cea etnologică a unor texte folclorice, Silviu Angelescu remarca necesitatea ca acestea două să conștientizeze că trebuie să-și asume sarcini diferite: cea *etnologică* de a detecta rădăcinile etnografice ale unei balade, cea *literară* de a urmări transformarea motivului ritual într-unul poetic, în construcție simbolică, imaginația literară tratând mitul ca o „ficțiune hermetică", așa cum afirma G. Călinescu (Angelescu 1999: 49).

Comentând un binecunoscut film etnografic realizat de Radu Răutu și aflat în arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din București și care surprinde ritualul *desfăcutului*, Nicolae Constantinescu observă că „poezia însoțește practica pe tot parcursul ei, numește actele executate de descântătoare și indică sau sugerează efectele dorite. Dominanta acestui tip de descântec este extraordinarul sincretism gest-text, uimitoarea suprapunere a cuvântului cu actul" (Ibidem: 46). Într-adevăr, filmul respectiv ilustrează adecvat tehnica îndepărtării răului din și de pe corpul unei femei, tehnică bazată mai ales pe principiul „exhaustării", adică al numirii locurilor corporale afectate, concomitent cu simularea numeroaselor acțiuni de înlăturare, „omorâre" pas cu pas a agentului malefic. Așa cum se va observa în penultimul capitol al acestui volum, aspectul cumulativ-enumerativ al ritualului *de desfăcut*– atât al celui verbal, cât și al celui manual – poate oscila spre variante în care explicația verbală, care funcționa în practica înregistrată de Radu Răutu ca descriere a acțiunilor descântătoarei, nu mai este dublată de ipostaza sa manuală. Structura poetică astfel rezultată, eliberată de sub dominația gestului, tinde să se supradimensioneze și să capete noi semnificații, toate amintind însă de legătura inițială cu realitatea extraverbală.

Scanned with OKEN Scanner

Convertirea subtilă a unor realităţi din context în simboluri din text aduce anumite schimbări la nivelul sensului integral al descântecului, dar are şi efectul important de conservare a trăsăturilor performative. Există şi cazuri în care anumite elemente care ar fi în mod natural atribuite contextului, regăsite formal în textură, aparţin exclusiv acestui nivel de suprafaţă, deci sunt doar „obiecte retorice". Studiul aplicat al elementelor de etnobotanică ocurente în descântecele de dragoste româneşti, realizat de Sanda Golopenţia, relevă implicarea plantelor pe mai multe niveluri ale textului magic, de la contextul performativ (plantele „reale") la cel retoric (plantele „retorice"). Nu lipsesc plantele care apar atât în scenariul magic, cât şi în descrierea acestuia în text (Golopenţia 2003: 201; Golopenţia 2012: 162). Analizând toponimele menţionate în descântecele englezeşti, Roper observă că unele trimit la spaţii reale din geografia britanică, dar altele nu sunt decât invenţii retorice solicitate de contextul fono-prozodic, fiind astfel spaţii „retorice" (Roper 2006: 73).

Ştiinţele limbii conferă şi cercetărilor Sandei Golopenţia o bază teoretică solidă şi prolifică. Situându-se în descendenţa studiilor tradiţionale asupra „limbii descântecelor", aşa cum au fost ele fundamentate de Ovid Densusianu şi Al. Rosetti, autoarea extinde vechiul studiu lingvistic al magiei populare la nivelul necesar al cercetării pragmatice şi al teoriei actelor de vorbire întemeiată de Austin şi desăvârşită de Searle. Este astfel luat în consideraţie nu ritul verbal izolat, ci „ansamblul gesturilor magice şi al actelor de vorbire, al combinaţiilor de rol şi al scopurilor urmărite de cei care descântă sau sunt descântaţi" (Golopenţia 2007: 34). Atenţia acordată acestui ansamblu de elemente care împreună contribuie la „interacţiunea magică" face să se creioneze un mai adecvat obiect de studiu decât era textul magic, şi anume *scenariu magic* (sau *scenariu de descântec*), aşa cum numeşte Sanda Golopenţia, împrumutând un termen pertinent din teatrologie, combinarea, la modul ideal, a „menţionării (recitării) formulelor cu descrieri, comentarii sau sfaturi privitoare la acţiunile fizice şi la regulile care guvernează amestecul eficient al cuvintelor magice cu gesturile şi substanţele magice" (Golopenţia 2007: 77).

Dificultatea realizării unei pertinente tipologii a descântecelor s-ar datora informaţiilor parţiale avute la dispoziţie de cercetători asupra contextului real al performării ritului magic, reprezentat atât de formulele verbale, cât şi de ritul manual

Scanned with OKEN Scanner

(Golopenţia 2004: 146). Dată fiind lipsa de autonomie a textelor magice şi posibilitatea unei cuprinderi tipologice inevitabil parţiale a descântatului ca fenomen complex, singura tipologie capabilă să împace realitatea polivalentă a magicului ar fi una de ordin *pragmatic*, şi nu una sintactico-semantică. O astfel de împărţire funcţională a magiei româneşti, sugerată şi de alţi cercetători (Rosetti et al. 1970: 54), presupune trei mari grupe corespunzând celor trei compartimente ale existenţei ţăranului român (de vindecare, de dragoste, pentru bunăstarea gospodăriei) (Ibidem: 148). Într-o astfel de tipologie, materialul catalogat ar fi *actele magice semiotice* (Ibidem: 147). O tipologie de ordin pragmatic va încadra în mod oportun şi structurile magice complexe, alcătuite din mai multe unităţi sau componente, rezultând *super-scenarii*: „mai multe scenarii magice aflate în continuitate temporală sau logică" (Golopenţia 2012: 146).

Este important să observăm că descoperirea complementarităţii rit verbal-rit manual, alături de întregul arsenal de credinţe şi opinii despre lume care informează fenomenul magic în manifestările lui vizibile are la noi impulsuri anterioare noului contextualism sau pragmalingvisticii. Un moment esenţial în acest sens au fost eforturile şcolii sociologice a lui D. Gusti de a sublinia interdependenţa faptelor de cultură populară. În privinţa fenomenului magic, Ştefania Cristescu-Golopenţia a evidenţiat în cadrul şcolii bucureştene complementaritatea ritului verbal cu celelalte elemente ale descântatului. Pentru a-l descrie concludent, se va apela, în spiritul şcolii sociologice, la legătura cu viziunea generală a ţăranului despre existenţă, precum şi la alte date ale culturii lui material-spirituale (Cristescu 2003: 262).

O altă contribuţie adusă de Ştefania Cristescu studiului magiei autohtone a fost atingerea problematicii dificile a geografiei folclorice a descântecului, a diferenţierii tematice şi stilistice a acestei specii folclorice în funcţie de arii etnofolclorice. Acest gen de preocupare avea să fie atins mai întâi la noi de către folcloriştii cu specializare de dialectologi. În privinţa liricii populare, Ovidiu Bârlea sublinia existenţa unor „comunităţi de motive poetice", în consens cu arhaicitatea liricii nordice şi factura mai evoluată a celei sudice (Bârlea 1967: 192). Însă, în privinţa specificului teritorial al magiei populare autohtone, Ştefania Cristescu este cea care schiţează, într-o lucrare prezentată în 1940 la un colocviu de sociologie, câteva particularităţi zonale ale descântatului din

Scanned with OKEN Scanner

localităţile investigate în campaniile sociologice. Aceste diferenţe se regăsesc şi în compoziţia poetică a descântecului prin preferinţa arătată pentru ipostaza proxemică a ritualului, toate aceste trăsături fiind generate de specificul spiritual şi material al satelor respective. De pildă, dacă în unele sate formula orală capătă o importanţă crescută (Cristescu 2003: 19), ajungându-se la o arhitectură poetică de o mare complexitate şi la extrapolarea ipostazei estetice, în Drăguş aceasta este „în general fără prea multe imagini poetice, scurtată, tipizată şi adeseori socotită ca neesenţială, riturile manuale prevalând cu mult asupra celor orale" (Cristescu-Golopenţia 2002: 54).

Relevante pentru o poetică aplicată a descântecului românesc sunt şi observaţiile despre influenţa pe care o are scopul practic al textului în generarea unei anumite alcătuiri formale, astfel încât descântecele de dragoste sunt mai deschise spre dinamica variantelor, mai lungi şi pline de „frumuseţi nebănuite", cum sunt cele din satul Şanţ (Cristescu 2003: 271). Însă, aşa cum sublinia Ovidiu Bârlea, pledând pentru o astfel de cercetare geografică a tiparelor incantatorii, atingerea acestui deziderat presupune „epuizarea repertoriului", culegerea exhaustivă a textelor dintr-un anumit teritoriu. În aşteptarea acestei reuşite, folcloristul remarcă tendinţa descântătoarelor moldovence de a „însăila" descântece mai lungi şi sensibilitatea acestora la calitatea expresivă, plastică a ritului verbal (Bârlea 1983: 58). Acest gen de deschidere a cercetării de factură sincronică sau statică (recomandată încă din celebrul articol al lui Jakobson şi Bogatîriov şi pusă relevant în practică de cel de-al doilea autor prin monografia sa despre ruşii subcarpatici), adică a faptelor vii, opusă tendinţei de a descoperi arhetipuri şi funcţii magice primordiale este conştientizată şi de Ştefania Cristescu şi considerată ca descinzând din metoda sincronică teoretizată de F. de Saussure (Cristescu 2003: 40). Avantajul studiului sincronic intensiv este, în afara descoperirii relaţiei reale dintre text şi context, cel de a proteja observatorul de excesele textolatriei, inevitabil unilaterală, perspectivă care poate conduce la opinia că „forma de artă a descântatului e aceeaşi în toate părţile locuite de români" (Papadima 1968: 365).

Paralel cu sondarea semnificaţiei formelor magice în strânsă dependenţă cu practica rituală care le însoţeşte, sunt continuate în ultimii ani şi eforturile de studiere a „limbii descântecelor" Valoarea documentar-istorică a magiei populare rămâne tema

Scanned with OKEN Scanner

unor cercetări de natură lexicografică, cum ar fi cele semnate de Valeriu Bălteanu sau Maria Purdela Sitaru. Aceştia analizează termeni etnomedicali, integrându-se din punct de vedere teoretic în direcţia cercetările structurale ale limbajului magico-mitic, dar fără a pierde din vedere relaţiile stabilite între particularităţile lexico-gramaticale şi dialectale ale termenilor studiaţi şi credinţele care le informează (Bălteanu 2003: 9). Se perseverează şi în creionarea implicită a unor lexicoane etnoiatrice care acoperă varietatea lexicală regională generată de corpusuri de texte şi reţete magice. Având calitatea legăturii nemijlocite uzul în mediul folcloric de culegere, aceste lexicoane sunt de multe ori nu scopul, ci produsul colateral al cercetărilor de teren, aşa cum a fost cazul medicului Charles Laugier cu aportul său în domeniul terminologiei etnoiatrice din Oltenia (Laugier 1925, 2011). Din această perspectivă pot fi apreciate contribuţiile de etnoiatrie din arealul bănăţean (Purdela Sitaru 1999) sau moldovenesc (Cireş, Berdan 1982; Ciubotaru S. 2005).

Scanned with OKEN Scanner

2. PENTRU O POETICĂ A TEXTULUI MAGIC

La începuturile folcloristicii autohtone, când Vasile Alecsandri şi colegii săi de generaţie au început să culeagă folclor din raţiuni dominant estetice şi patriotice, situându-se „între raţionalism şi romantism" (Mesnil, Popova 1997: 32), poezia populară era apreciată sub imboldul acelei viziuni. Produsele folclorice erau dovezi ale faptului că „Românul e născut poet", creator de „frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile streine", iar „sufletul său e un izvor nesfârşit de frumoasă poezie" (Alecsandri 1982: 33). Ca ofensivă la efectul de „îndreptare" consacrat de Alecsandri, apar iniţiativele de constituire a unei metode de culegere ştiinţifică a folclorului cu păstrarea intactă a textului şi abţinerea de la intervenţia perspectivei culte a culegătorului (impusă în special de şcoala hasdeiană). Totuşi, junimiştii vor continua să-l apere pe Alecsandri şi să sublinieze că valoarea estetică a poeziei este mai importantă decât valorificarea ei în calitate de document etnografic. Sărind în apărarea detractorilor poetului de la Mircești, Titu Maiorescu afirma ca esenţială factura artistică a poeziei populare: „Nu e vorba aici de materialul folcloric, ci de însăşi poezia populară ca poezie şi ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate, fără a înceta să-şi păstreze anonimatul ei ştiinţific" (Maiorescu 1967: 484).

Diferenţierea necesară între poezia populară ca „poezie", adică textul folcloric neritual şi cel care susţine existenţa concretă a obiceiurilor tradiţionale a fost înfăptuită în celebrul curs al lui Ovid Densusianu, cel care, în 1909, sugera distincţia între „producţiunile" care stau în legătura cu „viaţa practică" a ţăranului (credinţe, obiceiuri, superstiţii) şi cele care sunt legate de „partea poetică a vieţii lui" (basme, tradiţii, legende, poezii) (Densusianu 1923: 50).

La o trecere în revistă a alegerilor făcute de primii culegători români de folclor, cei care erau au identificat, cules şi publicat

descântece, observăm că aceştia nu au pierdut din vedere contextul ritual în care aceste texte sunt performate şi nici nu au extrapolat valoarea lor estetică. Este cazul, de pildă, al lui Simeon Florea Marian care observa, în 1886, în introducerea la volumul său *Vrăji, farmece şi desfaceri*, că astfel de texte populare sunt „compuse, în genere, din versuri neregulate şi de cele mai multe ori chiar necadenţate, din cauză că ele nu se cântă niciodată, ci numai se recită în taină" (Marian 1996: 7). De asemenea, preotul bucovinean adaugă la multe dintre textele sale explicaţiile primite în mediul folcloric de la descântătoare, observaţii cu privire la momentul propice pentru descântat, obiecte şi substanţe magice folosite, gesturile care trebuie să completeze virtuţile intrinseci ale incantaţiei. Este ceea ce Dimitrie P. Lupaşcu care publică, în 1890, un număr de 54 de texte magice va numi: „răţetele lor de aplicaţie" (Lupaşcu 1890). S-a ţinut astfel cont de timpuriu în culegerea descântecelor la noi de coexistenţa ritului verbal cu cel manual, consemnându-se, alături de primul, informaţii despre cel de-al doilea. Încă din primul număr al revistei „Ion Creangă", din august 1908, se publică descântece împreună cu date despre modul de punere în practică ale acestora astfel încât să se garanteze maxima lor eficacitate; după un descântec *de şarpe* cules de H.N. Ţapu, este menţionată următoarea cerinţă: „Din momentul în care i-a spus să descânte, baba nu se mişcă de loc din locul acela, în care i-a spus, ci acolo trebue să-i aducă apă şi o crănguţă de alun" (*Boale omeneşti, leacuri şi descântece*, în „Ion Creangă" 1908, I: 15).

Desprinderea textului de contextul său ritual şi considerarea exclusivă a magicului ca poezie şi bogat repertoriu de resurse figurative ale limbajului a fost motivată de apărătorii acestui tip de abordare ca fiind cauzată de pierderea încrederii maselor populare în eficienţa descântecelor, astfel încât, crede Ovidiu Papadima, „a le considera astăzi ca opere de artă literară, făcând abstracţie de originile lor, ni se pare calea cea mai indicată" (Papadima 1968: 348). De asemenea, Mihai Pop şi Pavel Ruxăndoiu semnalau dispariţia acestei poezii rituale din mediul rural care i-a dat naştere şi a colportat-o atâtea secole (Pop, Ruxăndoiu 1978: 232). Ruperea de realitatea folclorică vie a descântecului, determinată fie de dispariţia acestuia, fie de o tendinţă de a considera că textul conţine în sine toate indicaţiile necesare decantării analitice a esenţei sale a făcut ca folcloristica să rămână

Scanned with OKEN Scanner

mult timp o *ancilla philologiae* şi să împrumute instrumentele consacrate în studiul literaturii şi al limbii naţionale.

Revenind, în 2001, la o monografiere a folclorului literar semnată ca autor unic, Pavel Ruxăndoiu se arată de acord cu posibilitatea condiţiei autonome a textului folcloric, deşi această opţiune „suscită probleme mult mai complexe", căci „textul folcloric (literar) este integrat unor sisteme culturale mai complexe, în interiorul cărora funcţionează multiple relaţii de indeterminare între componente şi în raport cu întregul, implicând fenomene de sincretism la diferite niveluri. Textele subsumate conceptului de folclor literar nu au numai o valoare estetică. Ele sunt fapte de cultură cu valori multiple în plan semantic şi funcţional, valoarea estetică reprezentând *numai perspectiva din care le considerăm*" (s. n.) (Ruxăndoiu 2001: 166). Într-adevăr, înaintaşii săi în domeniul studiului poetic al folclorului au operat o mai tranşantă mişcare spre extrapolarea laturii expresive. Convins de nevoia de subliniere a facturii literare a textului folcloric, în opoziţie cu celelalte determinante ale lui, Petru Ursache crede că textul însuşi se detaşează de vechile valori cultice sau rituale, situându-se sub dominaţia simbolurilor literare, ceea ce face pertinentă analiza lui exclusiv poetică (Ursache 1986: 6). De asemenea, cercetările lui Gheorghe Vrabie de estetică, retorică şi poetică a textului folcloric au avut la bază ideea că imaginile poetice din folclor merită studiate ca atare şi ele sunt o „expresie a unei gândiri metaforice", care este comparabilă cu cea a marilor autori de literatură cultă, având propria plasticitate şi un sistem retoric bine stabilit (Vrabie 1990: 20).

Această accentuare a realizărilor expresive şi a perfecţiunii compoziţionale a descântecelor este anulată de realitatea mediului de culegere a acestor texte, unde se poate remarca uneori dezinteresul descântătorilor în a acorda atenţie structurării formale sau expresivităţii textelor pe care le produc. Descântătorii experţi sau ocazionali se arată uneori mai interesaţi de atingerea obiectivului praxiologic sau de punctarea rostului unei anumite semnificaţii din cadrul scenariului magic, astfel încât tind să prozaizeze mai mult decât să poetizeze: „Acele flori, cu care l-am spălat, li ieu şî li duc tăte-n părău, cum să spune, în vale (noi spunem aşa), în părău, să margă cu apa. Cum mărg florile pă părău, aşa să margă boalile, durerile, giunghiurile, săgeturle, a roabei tale Cătrina" (Ciubotaru S. 2005: 430). Astfel, „proza nudă

Scanned with OKEN Scanner

a realităţilor în care trăiesc colectivităţile rustice" nu este mereu transpusă în plan figurativ, rezultând o „poezie fastuoasă", aşa cum au considerat unii cercetători (Vrabie 1990: 17).

O fază şi mai „prozaică" a activităţii de construcţie poetică şi a reacţiei peformerilor în relaţie cu textul pe care-l produc este cea în care acesta le poate fi, în momentul apariţiei nevoii de a descânta, necunoscut sau pierdut din memorie. Soluţia cum spuneam „prozaică" la care apelează aceştia este întoarcerea la originea „poeziei", la resorturile practice ale acţiunii rituale. Un exemplu grăitor al acestui gen de atitudine prin excelenţă pragmatică se regăseşte consemnat în rezultatele anchetei Ştefaniei Cristescu în satul Drăguş (Făgăraş), un spaţiu reprezentativ, conform concluziilor trase de cercetătoarea din şcoala gustiană, pentru privilegierea dimensiunii rituale, practice a descântatului: „Dacă nu ştii vorbele, bagi cărbuni aprinşi în apă, numărând de la nouă înapoi şi zâci: nouă, opt, şapte, şase, cinci, patru, trei, doi, una. Mai vâri un cărbune şi spui: nici-unul" (Cristescu-Golopenţia 2002: 116). Acest rit magic de o simplitate extremă reprezintă şi baza concretă de unde au izvorât descântecele tip serie regresivă – un *deznumărat* cu efect exorcizator, studiate în acest volum (subcap. 7.2) din perspectiva funcţiei textuale a magiei verbale.

În afară de binecunoscutul său rol în trezirea entuziasmului romanticilor pentru luarea în consideraţie a produselor folclorice ale populaţiei rurale, iliterate, respinse până atunci ca inadecvate pentru a fi integrate în inventarul cultural al umanităţii, o importantă contribuţie a lui Herder a fost critica literaturizării elementelor culese din rândul poporului de către intelectuali. În luările sale de poziţie în sprijinul păstrarea autenticităţii documentului folcloric, filosoful german comentează tendinţa metodologiei de analiză a literaturii culte de a subordona şi rearanja inclusiv textele folclorice de substanţă orală. Recenzând, în 1769, o primă traducere în germană a textelor lui Ossian după o variantă englezească, trage concluzia că textele respective fuseseră „supra-poetizate" şi transformate în hexametri, conform convenţiilor literare ale timpului. Noul curent cultural de promovare a ceea ce se înţelegea în epocă prin „Volk" era însă ireconciliabil cu modalităţile de expresie perfecţionate prin aportul creativităţii de tip cult (Schellenberg 2012: 11).

Cu toată insistenţa creatorului mişcării etnoculturale, poetica romantică a folclorului a rămas sub incidenţa modelului litera-

Scanned with OKEN Scanner

turii culte, caracteristic epocii de început a folcloristicii europene. Deşi în acest context s-a operat de timpuriu distincţia, aparţinând fraţilor Grimm, între *Kunstpoesie* şi *Naturpoesie*, cele două ipostaze ale poeticităţii şi-au păstrat poziţiile apropiate în nivelul concret al analizei, împrumutându-şi trăsăturile şi metodele de investigare ce le-au fost aplicate. Astfel, la finalul celebrei şi consistentei prezentări diacronice pe care Giuseppe Cocchiara o face folcloristicii europene, ajungând până la ultimele ecouri croceene în studiul folclorului realizat cu substanţiale baze filologice în anii 30, se concluzionează că filologia pozitivistă, care acceptase existenţa unei legături continue între cele două tipuri de poezie, nu a făcut decât să consacre uimitoarea lucrare a romantismului în operaţiunea de a le înfrăţi (Cocchiara 2004: 421).

Încântarea produsă de resursele figurative ale poeziei arhaice i-a determinat în continuare pe specialişti să se concentreze, cu instrumentele poeticii literare, asupra reuşitelor estetice ale acesteia. De exemplu, Jakob Grimm publicând în 1842 probabil cele mai vechi descântece păstrate în formă scrisă – incantaţiile de la Merseburg, a ales titlul „Despre două nou descoperite *poeme* din perioada eroică germană" (s. n.) („Über zwei entdeckte Gedichte aus der Zeit des deutschen Heidentums"), iar în capitolul dedicat spunerilor cu valoare magică (*Segen*) din impresionanta său monografie *Deutsche Mythologie*, acelaşi autor arăta că magicienii folosesc pentru a acţiona în mod miraculos asupra oamenilor şi naturii, alături de mijloace empirice, şi „forme de poezie" („mit den formen der poesie zusammen") (Grimm 1875: 1173). Şi în lumea anglo-saxonă, interesul specialiştilor pentru înregistrarea vechilor texte magice s-a manifestat ca parte a dorinţei lor de a inventaria forme arhaice de versificaţie. Este cazul lui G.F. Northall, care publică în 1892 o colecţie de versuri populare englezeşti, unde este inclusă o secţiune dedicată descântecelor şi vrăjilor. Faptul reprezintă o recunoaştere indirectă a calităţilor lor poetice (Roper 2003: 8).

Ovidiu Bârlea s-a arătat în dezacord cu cercetătorii care au negat lipsa de poeticitate a descântecului, factura lui rudimentară din punct de vedere expresiv, căci „inegalitatea poetică este impusă oarecum şi de nevoia de a nuanţa enunţările, de a le diferenţia potenţialul expresiv potrivit importanţei mesajelor ce se cer exprimate" (Bârlea 1983: 39). Este interesant faptul că această neregularitate a structurii poetice a descântecului contravine

Scanned with OKEN Scanner

opiniei entuziast exprimate de către pionerii studiului structuralist al folclorului, care dădeau drept principală motivaţie a alegerii acestor instrumente de analiză tocmai regularitatea textului folcloric, aşa cum spune şi Roman Jakobson: „Folclorul oferă cele mai precise şi stereotipe forme de poezie, deosebit de potrivite pentru studiul structurii" (Jakobson 1964: 111). Mai mult, neregularitatea, nesupunerea la etalonul formal fie şi a acelor elemente poetice care îşi motivează existenţa tocmai prin generarea regularităţii aşa cum este rima poeziei populare devine o caracteristică esenţială a modului de a fi al acesteia. Prin urmare, afirmă un important cercetător al rimei în lirica populară, dacă stratul mai arhaic al folclorului poetic înregistra „rime inexacte" sau vagi asonanţe, în schimb speciile estetizate, canonizate formal au evoluat „spre formele rimei exacte şi chiar bogate" (Constantinescu 1973: 189).

Referindu-se la posibilitatea tipologizării descântecelor, D. Caracostea pune problema relativizării graniţei dintre „caracterul ştiinţific" şi „elementele de poezie" care caracterizează acest tip de text, fiindcă unele informaţii etnografice pot deveni în anumite contexte imagini poetice. Descântecul ar putea ilustra perfect interogaţia asupra acestei coprezenţe, deoarece el conţine deopotrivă o parte de „ştiinţă" – terapeutica populară, iar partea expresivă apare iminent în „înfăţişarea conflictelor [...], adesea însoţite de dramatismul unor practice mute şi de elemente narative", care se cer la rândul lor tipologizate (Caracostea, Bârlea 1971: 51). Prin urmare, cercetarea descântecului ar trebui să ţină seama mereu de „profilul profund practicist" al acestei „poezii" (Ibidem: 333).

De altfel, atunci când discută posibila tipologizare compoziţională a elementelor incantatorii şi crearea unei ordini în „atelierul complicat al compoziţiei operelor folclorice", Caracostea revine la punctarea dificultăţii acestei realizări în privinţa descântecelor, cei care au încercat înainte să realizeze aceste deziderat, atât pe plan internaţional, cât şi naţional au oscilat, în tipologiile lor, între criteriul tematic, cel compoziţional şi cel stilistic. Caracterele compoziţionale analizate aici, printre care denumirea agentului nociv, invocarea sau rugăciunea, exorcismul sau porunca, analogia pot fi mai degrabă aplicate descântecelor scurte, fiindcă cele lungi sunt de obicei mixte din punct de vedere compoziţional (Caracostea, Bârlea 1971: 328-333).

Scanned with OKEN Scanner

Membru fondator al Cercului de poetică şi stilistică al Universităţii din Bucureşti (alături de Tudor Vianu şi Al. Rosetti) şi apropiat cercului lingvistic praghez încă din perioada studenţiei, Mihai Pop este cercetătorul care a stimulat utilizarea de către folcloriști a metodologiei semiotice în cercetarea textului folcloric. Părintele şcolii folcloristice bucureştene continuă astfel, într-un context teoretic adaptat timpurilor şi imboldurilor formalist-structuraliste, năzuinţa întemeietorilor disciplinei de la începutul secolului, cea de a înfăptui separarea analizei textului literar popular de cel cult şi consacrarea unei metodologii specifice celui dintâi, care să nu mai considerată ruda săracă a celei din urmă. Privind înapoi la efortul său întemeietor, unii cercetători din zilele noastre au considerat că viziunea sa înnoitoare nu a fost îmbrăţişată aşa cum s-ar fi cuvenit în cercurile de specialitate şi nu a lăsat un ecou capabil să supravieţuiască şi astăzi fiindcă ea „a fost excedată de şcoala de cercetare etnografică şi etnologică, bine susţinută de instituţii de profil cu tradiţie" (Zane 2004: 19). S-a spus chiar că îndriduita atenţie asupra textul folcloric în sine a fost spulberată de ofensiva sociologismului şi a etnografismului din spaţiul academic autohton, care a dobândit întâietate – încă din perioada interbelică prin contribuţiile gustiene – şi a condus la tratarea cu preponderenţă a folclorului din perspectiva performerilor sau a contextului socio-cultural al acestuia (Marian Bălaşa 2000: 7).

Fiindcă tind să se manifeste de pe poziţia realităţii de teren şi a antropologiei socio-culturale, cercetătorii străini cu experienţă etnografică în România au denunţat însă tocmai stăruinţa şcolii folcloristice autohtone în a privilegia componenta verbalizată, reificată a experienţei rituale. Cu aportul anilor de cercetare în sate din Maramureş, Claude Karnoouh a subliniat artificialitatea mecanismului prin care s-a creat conceptul de „poezie populară" la noi, pornindu-se de la nevoia de a clasifica discursul versificat din riturile ţăranilor români, care ar fi un efect tardiv al entuziasmului romantic din epoca dominată de Alecsandri şi de încântarea stârnită specialiştilor de latura expresivă a textelor folclorice: „În fapt, printr-o pură analogie formală, acest discurs a fost imediat clasificat în domeniul literaturii ca o variantă a populară a unui gen universal, «poezia». Aşa a luat naştere noţiunea de «poezia populară». Din acel moment este afirmată, fără nicio urmă de îndoială, existenţa acestui gen poetic" (Karnoouh 1998: 33). Faptul că vorbirea rituală a fost definită abuziv ca poezie a avut efecte

Scanned with OKEN Scanner

negative, crede cercetătorul francez, prin punerea pe planul secund sau chiar izolarea corespondentului ritual de care ritul verbal era indestructibil legat. Karnoouh este de părere că cercetarea folclorică românească ar trebui să se delimiteze de teoria comunicării care a dominat timp de câteva decenii spaţiul academic autohton şi să încerce o abordare inductivă a axiomelor şi a postulatelor gândirii rituale autohtone, reîndreptarea spre realul ritului. El consideră că nu abordarea veşmântului metaforic este central pentru înţelegerea versificaţiei rituale, ci tocmai denotaţia generată în mediul tradiţional, deci semnificaţii diferite de cea presupusă uneori în mod artificial şi automat de un observator din afară: „Ca realitate, spunerea rituală nu înseamnă nimic altceva decât ne spun cuvintele ei; dar ceea ce spun cuvintele ei nu are un sens identic pentru observator, pentru simplul călător sau pentru autohton; acesta din urmă îi conferă întotdeauna un adaos de sens sau mai curând distinge în ea alte sensuri" (Ibidem: 51).

În momentul de răscruce în folcloristica autohtonă de consolidare a metodologiei pertinente pentru alcătuirea tipologiilor obiceiurilor, şi cercetătorii români au văzut ca ineficientă separarea artificială a textului de rit. Ion Cuceu critică optica greşită a izolării formulelor rituale de întregul complexului ritual-ceremonial, cele dintâi nefiind altceva „din punct de vedere funcţional şi semantic, decât acte rituale orale, care intră, alături de cele gestuale, mimice, într-o complementaritate perfectă de funcţii, în structura secvenţelor unui ritual" (Cuceu 2000: 73).

Se observă astfel o tranziţie interesantă de la o negare a calităţii poetic-expresive a descântecului la supralicitarea acesteia şi delimitarea în analiză a textului de contextul său de performare.

2.1. Poetica şi stilistica textului folcloric

Opţiunea pentru construirea unei poetici specifice a textului folcloric s-a constituit odată cu evoluţia disciplinei folclorice în concordanţă cu influenţe stimulatoare din ştiinţele limbii. Apelul la instrumente lingvistice va oferi o mult aşteptată credibilitate unui sistem de interpretare considerat până atunci impresionist şi relativ. În paralel, se continuă direcţia trecerii în revistă a mijloacelor de realizare a limbajului figurat, în tratate de tropi şi figuri de stil, continuată în poetica românească până în prezent.

Scanned with OKEN Scanner

Interese de ordin stilistic şi poetic apar în cultura românească în contextul unui interes mai general pentru cultivarea limbii şi literaturii naţionale, nedefinitivat suficient teoretic şi metodologic până spre finalul secolului al XIX-lea. Transformarea lor în domenii autonome s-a realizat sub influenţa modelatoare a curentelor ştiinţifice din afară, din mediul ştiinţelor filologice occidentale înnoitoare, dar şi datorită rolului jucat de câteva personalităţi creatoare locale ale căror preocupări sistematice au condus la consolidarea unei direcţii de sine-stătătoare. Astfel, în deceniile 3 şi 4 ale secolului al XX-lea, stilistica românească se va dezvolta intens, asimilând influenţele structuraliste, încât apar o stilistică genetică, una a limbii comune şi una a stilului individual (Oancea 1988: 115).

Aşa cum s-a întâmplat în întreaga Romanie, interesul pentru analiza instrumentului lingvistic a fost reprezentat, în cultura românească veche, de retorica clasică şi principiile de cultivare a limbii promovate de umaniştii români. Această origine va rămâne constantă de-a lungul dezvoltării domeniului, generând configuraţia specific naţională pe care interpretarea limbii scrise şi vorbite o va avea până în prezent. Pe de o parte, se va conserva direcţia evidenţierii şi alcătuirii listelor de tropi şi procedee retorice (*ars ornandi*) în studiul literaturii, chiar şi în urma intenţiilor mărturisite ale stilisticii lingvistice de a descuraja interesul pentru ornament şi artificiu formal, iar pe de altă parte se va păstra necesitatea cultivării, prin exerciţiul de analiză practicat ştiinţific şi cu metode individualizate, a limbii române literare (*ars bene dicendi*). În ciuda intenţiilor descriptive ale stilisticienilor români, această abordare a reprezentat o constantă a domeniului românesc, fiind văzută ca necesară pentru evidenţierea circumstanţelor istorice şi tipologice în care s-a creat şi dezvoltat limba literară naţională (Klinkenberg 1982: 55).

Sub influenţa structuralismului francez şi a funcţionalismului praghez, se vor crea premisele necesare dezvoltării stilisticii ştiinţifice româneşti. Cele două stilistici lingvistice apărute în secolul trecut, *stilistica expresivităţii* (reprezentată de Iorgu Iordan) şi *stilistica funcţională* (reprezentată de Ion Coteanu) au pornit din aceeaşi intenţie de dezvoltare a unei metodologii pozitive de analiză a limbajului şi folosirea bazei teoretice şi metodologice oferită de ştiinţa lingvistică.

Pornită în strânsă legătură cu sistemul propus de Bally şi în opoziţie cu idealismul lui Vossler (la care aprecia, totuşi, conside-

Scanned with OKEN Scanner

rarea limbii naţionale ca produs cultural şi estetic), stilistica lui Iordan va aduce unele modificări ale modelului construit de maestrul său francez. Iordan va introduce în sistemul său de interpretare a limbajului spontan, afectiv, analiza unui conţinut respins de principiile lui Bally, dar care i s-a arătat ca exponenţial în sistemul stilistic al limbii române, şi anume limba scrisă. Sursele din care Iordan îşi preia exemplele sunt material din limba vorbită, din presa vremii, dar şi din literatura care redă limbajul spontan şi afectiv, şi anume autorii de sursă populară, cei care au produs un aşa-zis „stil vorbit". De asemenea, se va concentra asupra caracterizării limbajului popular, iar dintre efectele de stil pe care lingvistul le aprecia ca esenţiale se numără: simbolismul fonetic, deplasarea accentului afectiv la începutul cuvintelor, exemple de diminutivare ironică. Realizează apoi o listă de „izolări", de expresii populare sau familiare întâlnite în limbajul colocvial, în presă sau în literatura de influenţă populară.

Aflat într-o anumită proporţie în antiteză cu tendinţa primilor retoricieni români de a cultiva elementul opus, limba literară standard, atenţia acordată limbajului popular scris sau vorbit va rămâne o constantă a analizelor specialiştilor români şi va reprezenta unul dintre pilonii sistemului stilurilor din stilistica funcţională. Stilisticienii români vor sublinia că limbajul popular aparţine începuturilor limbii române şi rămâne o parte esenţială a lui. Ea este sursa primă a sistemului stilistic al limbii române, întrucât „în spaţiul acestui limbaj (popular) s-a constituit în timp un ansamblu unic de procedee şi mărci stilistice deschis, pe care se întemeiază nivelul stilistic cel mai general al limbii naţionale, în mod esenţial marcat de specificul comunicării orale" (Irimia 1986: 22).

Iorgu Iordan clasa zicalele sau proverbele printre fenomenele de ordin stilistic prin noutatea adusă de configuraţia lor sintactică şi le-a identificat în opera scriitorilor de influenţă populară şi acceptat apoi ca elemente necesar a fi studiate de o stilistică lingvistică prin faptul că apar în vorbire şi nu rămân produse individuale ale unei personalităţi creatoare. Distincţia lui Bally între limba scrisă şi cea vorbită, numite „limbaj intelectual" şi respectiv „limbaj afectiv", îşi va găsi un ecou favorabil în opoziţia făcută pe terenul limbii române între limba populară şi cea savantă/ literară. Iorgu Iordan, expunând teoria lui Bally, suprapune limba vorbită limbii populare: „Cu cât subiectul vorbitor

Scanned with OKEN Scanner

aparţine unor cercuri de oameni mai puţin instruiţi, cu atât limba lui e mai liberă şi, deci, mai bogată în cuvinte expresive" (Iordan 1975: 15).

Dacă Iorgu Iordan respingea necesitatea poeticii din analiza lingvistică a limbii, considerând-o mai degrabă un domeniu situat în continuarea vechii retorici, Ion Coteanu foloseşte cuceririle funcţionaliste şi formaliste pentru a o impune în filologia românească. Situând-o în corelaţie cu stilistica, el apreciază că poetica de factură clasică a fost redresată datorită recentelor dezvoltări din stilistică şi prin faptul că ea îşi atinge obiectivele datorită sprijinului oferit de lingvistică: „Înviorată prin stilistica lingvistică, poetica actuală şi-a formulat mai clar obiectivele şi şi-a precizat metodele. Ea cercetează fenomenul de artă verbală şi textul literar, le explică macro – şi microstructurile, le caută semnificaţiile, le interpretează valorile" (Coteanu 1973: 7).

În anii 70-80 ai secolului trecut, analiza poetică şi cea stilistică devin aproape indisociabile la nivelul practic al studiului aplicat asupra textului literar sau în caracterizarea unor categorii poetico-retorice sau curente literare. Teoreticienii români se vor situa de obicei în descendenţa structuralişţilor şi a definirii de către aceştia a proprietăţilor formale ale textului literar şi a Şcolii de la Praga, văzând limbajul poetic ca o componentă guvernată de legi proprii şi cu surse de expresivitate în interiorul limbii comune, aşa cum l-a înţeles Jan Mukarovsky. Însă este important de precizat că primul filolog român care a observat factura specială a limbii poetice, influenţat fiind de Vico, a fost Bogdan Petriceicu Hasdeu. El a făcut diferenţa între aceasta şi *limba comună* sau *prozaică* (Hasdeu 1881: 118).

Pornind de la modurile în care a fost definită funcţia poetică de Jakobson, respingerea acesteia în viziunea lui Eugeniu Coseriu, şi existenţa unei funcţii stilistice în înţelegerea lui Riffaterre, Dumitru Irimia va încerca o conciliere necesară între stilistică şi poetică, subliniind că cercetarea componentelor stilistice ale textului este neîndoios necesară poeticii, aşa cum analiza stilistică trebuie completată cu relevarea nivelului de profunzime a textului evidenţiat de cercetarea poetică. În esenţă, ambele direcţii au a face cu literaritatea textului, obiectul esenţial de cercetare al poeticii moderne, iar această proprietate „interesează poetica deopotrivă ca teorie generală internă a literaturii, cînd se apropie mai mult de *estetică* şi ca proprietate actualizată sau

Scanned with OKEN Scanner

actualizabilă a unui text literar, prin care acesta se opune textului neliterar, când se apropie mai mult de *stilistică*" (Irimia 1999: 21).

Bine primită în mediul de specialitate naţional este teoria de extracţie humboldiană şi croceană a lui Eugeniu Coseriu despre limbajul poetic, în care savantul de origine română respinge ideea unei funcţii poetice, precum şi cea a limbajului poetic văzut ca deviere de la normă, şi susţine faptul că acesta este: „limbajul pur şi simplu, cu toate funcţiunile ca funcţiuni actuale", iar limbajul cotidian sau cel ştiinţific ar fi de fapt „drastice reduceri funcţionale ale limbajului ca atare" (Coseriu 1994: 153).

Atât Iorgu Iordan, cât şi Ion Coteanu au dedicat pagini consistente din stilistica lor caracterizării limbajului popular. Poetica folclorică a fost abordată de filologii români datorită impactului pe care textul de esenţă populară l-a avut mereu în configuraţia limbii literare naţionale, datorită codificării formale intense, dar şi a legăturii întreţinute neîntrerupt de acesta cu realitatea etnografică.

Comparând poziţiile teoretice pe care s-au plasat folcloriştii autohtoni care au analizat determinanta estetică şi retorică a textului folcloric, se observă că ei au preluat cu mult entuziasm cuceririle stilisticii vorbirii. Gheorghe Vrabie pleacă de la premisele oferite de stilistica lui Bally, dar citită în viziunea prin care aceasta a fost adusă la noi de Iorgu Iordan. Autorul volumului *Din estetica poeziei populare române* aşează la baza poeticii folclorice studiul valenţelor artistice ale limbii comune vorbite, cadru în care se nasc virtuţile estetice ale literaturii populare (Vrabie 1990: 16).

Istoria poeticii a privilegiat o cercetare de tip inductiv, atât ca urmare a actului său de geneză aflat la îmbinarea între poetica şi retorica aristotelică, dar şi ca urmare a excesului normativ-descriptiv, fenomen care va dura, cu excepţia poeticii romantice, până la începuturile secolului trecut. Însă, studierea poetică a descântecului trebuie să ţină cont de complementaritatea rit oral – rit manual care se găseşte la baza existenţei însăşi a acestei categorii folclorice. Interferenţa şi susţinerea reciprocă a ritului oral şi a celui manual în cadrul fenomenului magic tradiţional conduce la obligativitatea descoperirii, dincolo de nivelul formal şi estetic, a esenţei performative şi a specificului imaginarului cultural care-l informează. Filiera retorică şi cea normativă a poeticii au condus la consacrarea modelului poetico-stilistic unic, punând în umbră componenta rituală a fenomenului magiei verbale. Pentru studierea unui tip de text problematic, polisemantic şi variabil, este

Scanned with OKEN Scanner

necesar să optăm pentru deschiderea metodologică dincolo de perspectiva consacrată în poetica europeană de retorica occidentală, greco-latină, cu originea în poetica aristotelică, universalistă, abstractizantă, restrictivă şi normativă.

În plus, conform criteriilor de analiză a statutului socio-comunicativ al textului magic, trebuie să luăm în considerare faptul că funcţionarea pragmatică a acestuia este afectată de pierderea treptată a unui context social efectiv de performare – cel al comunităţii arhaice în care magia reprezenta o realitate vie a vieţii cotidiene. Aşa cum remarcă Henrich Plett, un cercetător care abordează textualitatea din perspectiva principiului „pragmatica semnului hotărăşte semantica lui", înţelesurile poetice ale magiei populare sunt ameninţate de pierderea normei care le-a generat şi susţinut: „Istoricitatea normei devine evidentă prin faptul că diverse categorii de text erau încă necunoscute cu o mie de ani în urmă, în timp ce altele (de exemplu epopeea eroică, *formula magică*) au dispărut în urma dispariţiei funcţionalităţii lor culturale" (s. n.) (Plett 1983: 85).

Descântecul poate fi inclus în ceea ce în etnografia comunicării a fost numită comunicare rutinantă sau ritualizată, alături de formulele de salut, cele de politeţe, proverbele şi alte secvenţe prefabricate ale discursului. De obicei, acestea pot fi prescurtări sau desemantizări ale unor formule mai complexe, folosite în trecut. Specialiştii recomandă ca acestea să fie analizate cu sprijinul unei cunoaşteri culturale care să pătrundă dincolo de eventuale formulări metaforice sau stereotipii discursive. Astfel, atât descântecele, cât şi alte rituri verbale – cum sunt textele care însoţesc riturile de trecere – îşi relevă sensurile în strânsă dependenţă cu un context social de performare: „Their meaning is dependent on shared beliefs and values of the speech community codded into communicative patterns, and they cannot be interpreted apart form social and cultural context" (Saville-Troike 1989: 44).

Atunci când apare inventariat în corpusuri de texte, descântecul trebuie înţeles ca un text care şi-a pierdut raporturile cu semantica lui originară, reminiscenţele semelor arhaice fiind detectabile cu ajutorul a ceea ce Paul Ricoeur ar numi o „hermeneutică arheologică". Încifrarea semanticii rituale este asemănată de A. Castiglioni, un important analist al magiei tradiţionale şi precursor al studiului istorico-antropologic al acestui fenomen, cu

Scanned with OKEN Scanner

trecerea de la semnele naturale la semnele culturale, de la oral la scris: „Des formules et des mots analogues sont des symbolisations abrégées de longues invocations, tout comme dans les premièrs alphabets la forme de chaque lettre résumait brièvement des concepts nombreux et variés" (Castiglioni 1951: 99).

Cercetarea ritului magic verbal este motivată, în contextul antropologic al legăturii cu terenul de pe care a fost cules, de faptul că acest acesta nu are graniţe bine delimitate, nu este un sistem de cunoaştere complet, definitiv şi organizat, ci unul adaptabil, schimbător conform substratului său psiho-social, este un sistem de idei şi practici sociale şi culturale, el nu poate fi rupt de mediul social în care se integrează şi funcţionează. Fiind un *text poetic*, descântecul trebuie încadrat, ca orice text, într-o „dublă orientare: către sistemul semnificant în care se produce (limbajul unei epoci, al unui curent) şi către procesul social la care participă ca discurs şi în care se dispersează la nivel superior antropologic" (Panaitescu 1994: 202).

În scopul realizării unei analogii funcţionale între poetica folclorică şi cea medievală, Paul Zumthor împarte realităţile folclorice în două categorii distincte, după funcţia socială pe care o îndeplinesc: *folclorul propriu-zis*, tipurile de texte legate de o acţiune colectivă şi *pseudofolclorul*, adică textele „deprinse de această acţiune, transferate doar pe planul spunerii", acesta fiind „întemeiat nu pe eveniment, ci pe aluzie, pe sugestie şi, datorită acestui fapt, povestea şi cântecul aspiră la statutul literar" (Zumthor 1983: 113). Savantul francez aseamănă textul medieval cu pseudofolclorul, fiindcă acestea argumentează ipostaza textuală, şi nu pe cea rituală, poetica şi nu proxemica. Relaţia dintre cele două poetici poate fi stimulată de legătura lor implicită cu modelele oferite de tradiţie, dar şi de legătura lor constitutivă cu muzicalitatea: „Discursul poetic este determinat în mai mare măsură de construcţia verbală şi ritmică decât de substanţa lui conceptuală şi afectivă" (Ibidem: 148).

O poetică a oricărei specii folclorice impune o discriminare a metodelor de cercetare în funcţie de trăsăturile care o diferenţiază în interiorul literaturii populare, luarea în consideraţie a elementului supraordonat care o include, şi anume cultura populară, inclusiv etnografia comunităţii care a generat-o, precum şi a specificului literaturii culte, mai ales fiindcă domeniul poeticii s-a constituit în mare parte folosindu-se de existenţa acestuia din

Scanned with OKEN Scanner

urmă. Structuralismul a fost interesat de fenomenul oralităţii şi folclorului, iar în cadrul lui mai ales morfologia lui Propp, formalismul rus şi antropologia structurală a lui Lévi-Strauss. În general, structuraliştii au reuşit să evidenţieze diferenţierea pe niveluri a textului folcloric, care, dincolo de textura poetică de suprafaţă, are o componentă semantico-simbolică, însă au eşuat în a recunoaşte specificul cultural şi local, diversitatea extralingvistică ce depăşeşte nivelul prestabilit al legilor structurale, mult prea generale, atemporale şi aspaţiale. Privilegierea textului narativ – textul folcloric cu gradul cel mai înalt de formalizare – ca obiect de studiu potrivit idealurilor epistemologice structuraliste a demonstrat implicit dificultatea textului poetic de a se pune la dispoziţia acestui gen de cercetări.

În folcloristica românească, perspectiva structuralistă a trezit, în deceniile 6-8 ale secolului trecut, reacţii opuse, atât entuziasm, cât şi dezaprobare. Discutând oportunitatea creionării unui model funcţional al eposului eroic românesc, după modelul consacrat deja al lui Propp, Alexandru I. Amzulescu atrage atenţia că acesta nu se va plia perfect pe specificul textului popular, şi arată că acesta ar trebuie să fie „de a circumscrie anumite limite ale logicului structurii, dar el se confruntă în permanenţă cu ilogicul varietăţii existenţei, care îl confirmă, dar îl şi infirmă adesea. El decupează şi organizează logic unele compartimente din ilogicul fenomenologiei" (Amzulescu 1971: 203).

Referindu-se chiar la domeniul problematic al studiului descântecelor româneşti, D. Caracostea şi O. Bârlea subliniau, în 1971, că o dominare a analizei formale şi încercarea de a aranja materialul poetic în categorii estetico-stilistice se va lovi de marea variabilitate a textelor, structurate după „intenţiile descântătoarei şi potenţelor ei improvizatorice" (Caracostea, Bârlea 1971: 333). Unul dintre avantajele tipologizării produselor folclorice ar fi totuşi, în opinia celor doi metodologişti ai tipologizării, „o bună pavăză împotriva unor erezii structuraliste care printr-un *hocus-pocus folcloricus* se cred îndreptăţite a releva pretinse semnificaţii ascunse, fără să se întrebe măcar dacă acestea sunt compatibile cu mentalitatea creatorului popular" (Ibidem: 343).

În contrast cu anterioara sa ipostază structuralistă, antropologia socio-culturală contemporană nu mai analizează textul în perspectiva sa purificată, ci în forme creolizate, afectate de şirul nesfârşit al performărilor, al elipselor şi augumentărilor. Lunga

Scanned with OKEN Scanner

epocă structuralist-formalistă şi funcţionalismul antropologic a creat premisele unei revanşe a cercetărilor de semantică, a simbolurilor culturale şi a interacţiunilor sociale detectabile la nivelul comunicării. De la „structură" se trece la „acţiune" ca obiect de studiu al specialiştilor oralităţii folclorice, în locul „textului" se preferă „discursul", „textualitatea", „pre-textul", „sub-textul" sau „post-textul", care trimit toate la contextul enunţiativ şi la structura de adâncime. Etnografia comunicării sau etnopoetica subliniază diversitatea culturală şi specificul local al structurilor discursive şi poetice.

Un neajuns al folcloristicii contemporane este preferinţa tot mai accentuată pentru artisticitatea faptului folcloric, în dauna laturii sale funcţionale. De exemplu, studiile moderne au înlocuit ideea de tradiţie orală cu cea de „artă verbală" (*verbal art*), care nu face decât să accentueze reminiscenţa estetico-retorică a folclorului tradiţional (Finnegan 1991: 9). Există şi cercetări, în domeniul antropologiei şi al studiilor culturale, care au pus în evidenţă atât forma, cât şi substanţa, atât structura de suprafaţă, cât şi semnificaţia rituală a textului magic sau religios. De exemplu, Roy Rappaport înţelege relaţia dintre *verbal* şi *ritual* în termenii raportului *formă-substanţă* (Rappaport 1990: 139). Autorul se bazează pe faptul că existenţa rituală arhaică presupune legătura subtilă dintre retorică şi proxemică. Textul reia sau anticipează ritul, constituind ipostaza sa normativ-descriptivă, deşi teoriile antropologice de orientare diacronică văd manifestarea rituală ca precedând expresia textuală.

Pentru studierea descântecului românesc, şi în general european al ultimei epoci folclorice, trebuie să ţinem cont de faptul că legătura de profunzime text-ritual se păstrează mereu, chiar dacă uneori este vizibilă doar una dintre cele două componente ale actului magic integral. Acesta este şi motivul pentru care o poetică a descântecului adecvată obiectului de studiu trebuie să configureze subtextul artei verbale, pentru a reconstitui semantica profundă a ritului. Ritul oral şi cel manual se completează în aşa măsură, încât mâna care „face" şi gura care „spune" sunt motive semantice care apar în mod frecvent în descântecele româneşti, demonstraţie a complementarităţii lor în prima fază a acestui fenomen arhaic: „Cu apă te-am spălat,/ Cu mâna te-am dăscântat,/ Cu gura te-am blestemat" (Rădulescu-Codin 1986: 539). Separarea forţată a verbului de gest, a formei de semnificaţie ar fi ineficientă, ducând la analiza unui produs textual artificial.

Scanned with OKEN Scanner

2.2. Poetici folclorice româneşti

Studiul esteticii folclorice a impus ideea că folclorul a produs o estetică particulară şi care trebuie studiată cu instrumente specifice sau dintr-o perspectivă aparte (existenţa unor figuri de stil folclorice, a unor genuri şi specii folclorice). Preluarea unor instrumente din ştiinţele limbajului sau din literatură a fost cea mai uşoară alegere a esteticienilor-folclorişti. Aşa cum arată Nicoleta Coatu, privind retrospectiv orientarea estetică în folcloristica autohtonă din care se remarcă în special *Poetica folclorică* a lui Ovidiu Bârlea sau *Estetica oralităţii* a lui Adrian Fochi, se pot distinge două opinii diverse: „În general, controversele gravitează în jurul a două atitudini polarizate, legate de ideea raportării cu necesitate a esteticului la specificitatea obiectului tradiţional-oral şi la atributele particularizatore ale receptării şi evaluării în mediile comunitare folclorice, faţă de ignorarea voită şi tratarea aspectelor oralităţii, cu instrumentul analizei estetice livreşti" (Coatu 1998–1999: 87). Aceste direcţii oarecum opuse au fost numite, în sfera poeticilor folclorice româneşti, „direcţia esteţilor" (în care literatura populară devine asemănătoare cu cea cultă) şi „direcţia folcloriştilor" (cei care au subliniat identitatea specială a textului folcloric). Se pare că prima luare de poziţie a „folcloriştilor" a fost disputa dintre D. Caracostea şi E. Lovinescu, din 1915 (articolul *Un examen de conştiinţă literară în 1915*, în „Drum drept", Craiova, an X, nr. 42, p. 669, nr. 48-52, p. 767) în care folcloristul subliniază necesitatea creării unor instrumente speciale de analiză a creaţiei populare (Ispas, Coatu 2006: 317).

Am constatat, studiind poeticile folclorice din bibliografia românească realizate de specialişti (Ovidiu Bârlea, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie, Adrian Fochi, Petru Ursache, Nicolae Roşianu sau Pavel Ruxăndoiu), faptul că majoritatea acestora au rămas în descendenţa structuralismului funcţionalist şi a formalismului funcţional fundamentat de Roman Jakobson şi P. Bogatîriov în cadrul Seminarului de la Praga prin noua lor viziune asupra „ştiinţei folclorice", extrem de populară şi la noi (Karnoouh 1998: 38-39). Având în centru distincţia literatură cultă – literatură populară, cei doi membri importanţi ai şcolii pragheze subliniază importanţa acceptării de către comunitate a faptului de folclor, care trebuie astfel să corespundă cerinţelor, normelor tipurilor predeterminate fixate de public şi să nu-şi piardă niciodată determinanta funcţională (Jakobson, Bogatîriov 1983).

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, în poetica folclorică românească s-a profilat un studiu puternic ancorat pe determinanta retorico-stilistică a textului. De altfel, articolul-manifest al lui Mihai Pop, mentorul unei importante generaţii de folclorişti, dovedeşte orientarea cercetării poetice propriu-zise, care abordează poezia populară ca realizare verbală, orientându-se spre următoarele obiective lingvistico-retorice: „stabilirea structurii compoziţionale, a planului versului şi studiul cuvântului din punctul de vedere al tropilor şi din punct de vedere gramatical" (Pop M. 1966: 49).

Aşa cum am arătat anterior, Mihai Pop este cel care a introdus la noi perceperea textului folcloric în calitate de cod comunicativ: „Ne găsim de fapt în faţa unui sistem de elemente corelate, a unui cod ce stă la baza comunicării literare orale" (Pop M. 1967: 157). Caracterul esenţial al structurii poetice a textului folcloric este demonstrat de situarea pe nivele diferite a acestuia faţă de substratul ritual, aşa cum observă cercetătorul analizând cântecele funebre: „Secvenţa segmentelor nu corespunde secvenţei actelor din ceremonialul real pentru că este dictată de legile interne ale modelului poetic" (Pop M. 1968: 87).

Una dintre cele mai concise şi bine articulate poetici folclorice – în forma consacrată în domeniul românesc – este cea a lui Ovidiu Bârlea, editată în anul 1979. Cunoscutul folclorist român ţine să critice, în preliminariile lucrării sale, modul neadecvat obiectului de studiu în care a fost cercetată estetica artei populare. Acesta observă că la începuturile studierii psihologiei populare, folclorul era analizat cu aceleaşi instrumente folosite pentru arta cultă, încercându-se sublimarea reziduurilor etnografice din textele folclorice. Vorbind despre un adevărat război între esteţi şi folclorişti, între poeticieni şi etnologi, Ovidiu Bârlea este nemulţumit de fapt de lipsa de corelare a informaţiilor pe care le oferă structurile poetico-retorice cu cele care ţin de funcţionarea imaginarului arhaic şi subliniază că lucrarea sa se doreşte o alternativă neutră la excesul axiologic al esteticienilor: „S-a urmărit punerea în lumină a normelor populare care condiţionează creaţia poetică, fără evaluări tranşante, atât de dăunătoare într-un domeniu stăpânit de alte orizonturi spirituale şi de alte ierarhizări valorice" (Bârlea 1979: 6). Exemplul grăitor pe care-l oferă este eroarea de interpretare a „testamentului poetic" al ciobanului din *Miorița*, care a fost considerat de esteticieni o probă a seninătăţii eroului

Scanned with OKEN Scanner

în faţa morţii, când, de fapt, realitatea etnografică indică existenţa unui scenariu ritual aflat la baza textului.

S-a pus problema, în poetica folclorică, a constituirii unor poetici speciale, adecvate unei anumite specii folclorice. S-a născut astfel o poetică a colindei, alta a proverbului şi, mai ales, s-au preferat pentru acest gen de studii poetici ale epicii folclorice. *Structura poetică a basmului*, lucrare realizată de Gheorghe Vrabie, respectă întru totul cuceririle epistemologice ale naratologiei cu baze structuraliste. Autorul este atras de artisticitatea basmului, de efectul retorico-stilistic mai degrabă decât de conţinuturile sale semantice şi de semnificaţia mitică a faptelor, aşa cum afirmă clar în conţinutul lucrării: „noi socotim că povestitorii în expunerile lor nu sunt câtuşi de puţin stăpâniţi de o gândire mitică. Ei folosesc doar limbajul figurativ, asociativ tocmai ca să comunice cu mai mult efect înţelesuri ascunse. De aceea, expunerile devin alegorice şi pur convenţionale" (Vrabie 1975: 135). Însă acelaşi autor înţelege faptul că este necesară o adaptare a mijloacelor poeticii la specificul unei anumite specii folclorice, textele create în cadrul tradiţiei arhaice fiind „organisme poetice bine definite în sine înseşi": „retorica şi poetica ne arată că trebuie să substituim noţiunii generale de poezie populară, pe aceea de „doină" sau „baladă" şi „colindă" etc., ca nişte categorii distincte. În felul acesta ajungem la consideraţii stilistice şi ele distincte de la o specie la alta" (Vrabie 1990: 23). La modul concret însă, folcloristul se limitează la emiterea unor observaţii sintetice asupra operei folclorice ca obiect retoric şi estetic şi cercetează pe rând imaginea artistică, repetiţia, rolul topicii etc.

Într-o poetică specială a proverbului care-şi caută un model epistemologic adaptat acestui tip de act verbal, Cezar Tabarcea observă faptul că definirea obiectului său de studiu ar putea fi stabilită alegând între trei direcţii: *direcţia literar-folcloristică* (încadrarea într-un gen sau specie literară), *direcţia lingvistică* (vizând caracteristicile de expresie ale proverbului) sau *direcţia logică* (vizând statutul logico-semantic al proverbului) (Tabarcea 1982: 71). În final, definiţia propusă de cercetător pentru această specie folclorică este o sinteză a diverselor perspective, fapt motivat de dificultatea de a alege între caracterul de „formă de artă" a proverbului, caracterul său „filozofic" sau rolul cultural ori etnografic (Ibidem: 84).

O încercare de sinteză și de evitare a vechilor căi metodologice îi aparţine Rodicăi Zane, cea care aspiră să identifice „codul poetic

Scanned with OKEN Scanner

al colindelor" evitând pe de o parte capcana structuralismului (folosindu-se mai ales de exemplul lui Toma Pavel salvare din „mirajul lingvistic") şi pe de alta excesele interesului pentru condiţia etnografică a colindei, văzută de alţi cercetători ca „cifru", codificare a unei mentalităţi, purtătoare a „amprentelor" mitului. În schimb, autoarea propune să citească textul folcloric din perspectiva teoriilor din estetica receptării (şcoala lui Jauss), care oferă modelul perfect de investigare atât a textului, cât şi a mediului care l-a generat (Zane 2004: 40).

Aşa cum menţionam mai sus, folcloristul Mihai Pop este cel care a insuflat folosirea metodelor teoriei comunicării în analiza textului folcloric. O importantă aplicare a acestora în domeniul descântecului a fost realizată în volumul monografic pe care îl semnează împreună cu Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*. Aici, descântecul este definit ca un „mesaj codificat", o structură de comunicare pusă în act de un performer pentru a avea efect asupra unui destinatar, şi de care beneficiază referentul (Pop, Ruxăndoiu 1978: 233).

În afară de aplicarea codului semiotic în analiza descântecului din lucrările Nicoletei Coatu, o perspectivă asemănătoare îi aparţine Cameliei Burghele care, într-un capitol din monografia sa pe tema descântecului terapeutic, accentuează cele două perspective ale textului magic: mărcile textuale şi structura de comunicare specifică, iar, din perspectiva performării ceremonialului magic: elementul verbal şi praxisul ritual. Pentru autoarea menţionată, hotărâtă să aplice aici teoriile semiotice moderne şi să verifice gradul de textualitate al descântecului, acest tip de text „este acea structură magico-verbală construită la confluenţa *textului poetic* (discursul versificat) cu *textul poietic* (limbajul obiectual, mimic, gestual), pe care putem să-l definim în limbaj semiotic ca o structură matriceală realizată din *seme constitutive*" (s. a.) (Burghele 2000: 194). Înţelegerea trăsăturilor poetice ale descântecului este motivată de atenţia predilectă a cercetătoarei pentru exhibarea naturii semiotice a actului magic, astfel încât este uşor de explicat părtinitoarea caracterizare a poeticităţii în avantajul textualităţii. Camelia Burghele continuă să opereze cu această perspectivă semiotică şi atunci când analizează componenta practică, raţională a descântecului, şi anume vorbeşte despre un „cod terapeutic" (Burghele 2000: 293).

O abordare substanţială, de căutare a specificităţii semantice a textului mitico-magic este cea a Cristinei Alexandra Pop, care va

Scanned with OKEN Scanner

încerca să împace suspendarea realităţii extraverbale în lumea textului cu raţionalismul şi finalitatea lui pragmatică; autoarea clujeană alege direcţia antropologiei americane, reprezentată de celebrul etnograf şi lingvist Franz Boas. Potrivit acestei direcţii, miturile amerindiene şi sistemele magice asociate lor nu sunt nici poezie pură, nici reţete de proxemică rituală, ci „reprezintă forme oarecum *simetrice* cu discursul poetic sau apofantic al culturii occidentale, dar autonomizate funcţional şi inteligibile în spaţiul deschis de cultura a cărui efigie sunt" (Pop C. 2002: 44).

Am ajuns astfel la concluzia că majoritatea analizelor poeticienilor-etnologi se opresc la secvenţe textuale reduse, inferioare textului, dar având avantajul unei îndelungate tradiţii analitice. Am constatat că, pentru respectarea profilului obiectului de studiu (descântecul românesc), avem nevoie de un suport teoretic foarte flexibil, care să îmbine elementele poeticii originare, de tip lingvistic, stabilirea coordonatelor constante ale textului cu cele ale poeticilor axate pe observarea variabilităţilor, a mecanismului generativ al textului, aşa cum îl numea Umberto Eco.

2.3. Poeticile moderne. Perspective bidimensionale

Modelul impus de Aristotel este unul inductiv şi exemplificator, studiul ştiinţific al artei poetice plecând de la un eşantion de date din care se extrage norma. Lubomir Dolezel consideră că prima personalitate care a determinat turnura epistemologică de la modelul mecanicist, mereologic, axat pe reprezentarea structurală a categoriilor poetice universale la estetica romantică, organică, interesată să evidenţieze unicitatea operelor poetice a fost Wilhelm von Humboldt. Lingvistul şi filosoful german a reuşit să unească cele două tendinţe ale studiului poetic: cercetarea empirică, analiza aplicată a unui anumit text şi construcţia teoretică, generatoare de categorii şi structuri. Humboldt marchează trecerea de la poetica unidimensională, inductivă, la poetica bidimensională, deductiv-inductivă. Dolezel crede că Humboldt inaugurează „metoda analizei în zigzag, în care cercetătorul trece de la categorii universale la descrieri concrete, pentru a reveni la cele dintâi" (Dolezel 1998: 71). Deşi ar fi avut toate premisele metodologice la îndemână, inclusiv deschiderea

Scanned with OKEN Scanner

spre un studiu integrator, antropologic, Humboldt nu a oferit domeniului acea poetică lingvistică ce se va lăsa încă aşteptată, însă exprimarea ideilor sale într-o epocă de oscilaţie între neopozitivism şi idealismul estetic a rămas un moment-cheie în istoria disciplinei. Poate că teoria humboldiană a creativităţii lingvistice nu ar fi avut siguranţa necesară dacă nu ar fi fost sprijinită de importanţa pe care marele om de cultură a acordat-o impulsului poetic inovator. Roland Barthes va lega teoria activităţii lingvistice inovatoare de spiritul extensiv al creaţiei poetice general-umane: „Răspunzând *facultăţii limbajului* postulată de Humboldt şi Chomsky există poate, în om, o *facultate a literaturii*, o energie a cuvântului care nu are nimic comun cu „geniul" (...), ci cu marea logică a simbolurilor, marile forme vide care ne permit să vorbim şi să operăm" (s. a.) (Barthes 1980: 164). Ar fi oportun să subliniem aici că „facultatea magică" a fiinţei umane este dependentă atât de creativitatea lingvistică, precum şi de cea literară, mai ales fiindcă opera humboldtiană ne-a demonstrat conlucrarea acestora.

O altă bidimensionalitate a poeticii ar fi asigurată de respectarea dublei articulări a textului magic, situat la jumătatea distanţei dintre cunoaşterea senzorială şi cunoaşterea raţională. De altfel, observarea evoluţiei poeticii occidentale ne indică oscilaţia teoreticienilor între retorica elementelor tehnice, a organizării dialectice a elementelor formale şi poetica lirismului absolut, caracterul intensiv, energetic al discursului poetic. Un cercetător italian a subliniat noţiunea de totalitate în poeticile contemporane, faptul că acestea încearcă să echilibreze modul de apropriere a raportului inductiv-deductiv şi intelect-afect. *New Criticism*-ul american se remarcă în acest sens, având de ales între demersul de tip kantian (deductiv, eliberat de funcţia logico-cognitivă, observator al diversităţii) şi proiectul hegelian (inductivul care aspiră să regăsească tiparele spiritului, fără a stagna în concret) (Barilli 1975: 300-301).

Într-un text fundamental de epistemologie a poeticii, Tzvetan Todorov deosebeşte două atitudini diferite în interpretarea textului literar: „descrierea operei izolate, desemnarea sensului său", atitudine pe care o cercetează din polul subiectivităţii interpretului, a limitării unei priviri particulare, şi atitudinea marcat ştiinţifică a cercetătorului de „stabilire de legi generale al căror produs este textul particular" (Todorov 1975: 39). Cerce-

Scanned with OKEN Scanner

tătorul are de depăşit numeroase tentaţii particularizatoare, care se manifestă atunci când codul poetic este citit din perspectiva limitată a unei anumite poziţii critice (inductive prin excelenţă), forţându-se în text descoperirea unor legi particulare, sociologice, psihologice, psihanalitice, etnologice, operei literare fiindu-i retras caracterul autonom. Deci, pentru Todorov, meritul poeticii este că preia din cuceririle ambelor atitudini: interpretarea şi ştiinţa, ea căutând legile generale în interiorul literaturii însăşi; interpretarea este complementară poeticii („un du-te-vino neîncetat între poetică şi interpretare"). Analizând cercetarea poetică realizată de Todorov în *Gramatica Decameronului*, Paul Miclău conchide că, la prima vedere, avem de-a face cu „un model *deductiv*, elaborat prin analogie cu tehnica lingvistică de analiză" (s.n.). Totuşi, subliniază semioticianul român, „în realitate, demersul lui Todorov se află la jumătatea drumului dintre metoda inductivă şi cea deductivă" (Miclău 1975: 25), fiindcă poeticianul stabileşte unităţile minimale şi abia apoi studiază relaţiile dintre aceste unităţi în cadrul povestirilor.

Contextul generator al poeticii deductive este oferit de *Introducerea în arhitext* a lui Gerard Genette, care înţelege că definirea literarităţii trebuie să depăşească limitarea la criteriul *tematic* (aristotelic şi mimetic) şi la cel *formal* (a „limbajului poetic", născut în romantismul german şi culminând în formalismul rus). Acest tip de poetică închisă şi esenţialistă trebuie completată, în viziunea lui Genette, de o poetică numită de el „condiţionalistă", pusă în umbră de faptul că, prin însăşi modul ei de a fi, nu-şi permite textele doctrinare care să o promoveze, fiindcă „e mai mult instinctivă". Genette crede că, de-a lungul secolelor, câmpul literarităţii condiţionale se extinde necontenit, ca urmare a unei acţiuni implicite de recuperare estetică. Poeticianul francez critică doctrina intranzitivităţii textului literar, creată prin intermediul definirii funcţiei poetice de către Jakobson şi apoi consacrată de mişcarea formalistă, şi consideră că textul ficţional este intranzitiv „într-un fel ce nu ţine de caracterul de nemodificat al formei sale, ci de caracterul ficţional al obiectului său, care determină o funcţie paradoxală de pseudo-referinţă, sau de denotaţie fără denotat" (Genette 1994: 110).

Studiile înnoitoare de antropologie textuală sunt direcţionate de primatul experienţei mitice. Verbalizarea ritului este dependentă de performarea sa. Un exemplu de abordare textual-antro-

Scanned with OKEN Scanner

pologică este lucrarea realizată de un grup de cercetători conduşi de Michael Metzeltin. Analizând povestirea mitică printr-o deschidere deductivă, aceştia propun intercondiţionarea text-context (social) şi intercondiţionarea metodologică între *analiză*, ca identificare a elementelor textului şi raporturile lor reciproce, şi *interpretare*, în ipostaza de contextualizare cultural-antropologică a actului comunicativ (Metzeltin 2005: 13).

Considerăm o reuşită aplicare a opţiunii concomitente pentru structura de suprafaţă, a textului şi cea de profunzime, a ontologiei care-l generează, studiul Leei Olsan, specialistă în studiul medicinei magice medievale, care reuşeşte să împace studiul limbii descântecelor cu semantica specială a ritului. Sprijinindu-se pe procesul memoriei colective aflate la dispoziţia descântătorilor medievali, din repertoriul căreia aceştia selectau anumite motive magice în funcţie de necesităţi, ea numeşte „motiv semantic" unităţile semantice pe care aceştia le combină: „The semantic motif constitutes a link between the symptom a charm serves and the specific incantational words or signs that serves as the cure" (Olsan 2004: 63). Realizarea unei spuneri magice contextuale şi unice se realizează pe baza unui sistem asociativ şi cumulativ. Trebuie să remarcăm că acest mod de textualizare este specific procesului de generare şi conservare a textului oral, care cumulează, nu subordonează, analizează, nu sintetizează (Ong 1991: 38). Lea T. Olsan propune o cercetare a motivelor semantice prezente în incantaţiile medievale, subliniind faptul că: „The following discussion of selected semantic motifs is organized therefore, *not by rhetorical forms or syntactical patterns (holly names, narratives, comparatives etc.), but by purpose or complaint.* (...) Certain complaints favor certain rhetorical forms of rituals but this will not concern us unless the semantic motif is implicated" (s. n.) (Olsan 2004: 70). Olsan nu mai amestecă perspectiva semantică şi cea pragmatică, aşa cum au făcut majoritatea cercetătorilor magiei verbale care propun tipologii în prima parte a secolului al XX-lea, ci înţelege că ele trebuie studiate separat şi apoi intercondiţionate.

O serie întreagă de studii pe tema oralităţii au debutat odată cu experimentele comparative ale lui Milman Parry şi A. B. Lord, care au identificat o serie de continuităţi între cântecele epice şi lirice sârbo-croate şi opera lui Homer, demonstrând importanţa studierii procesului prin care ia naştere literatura, orală la origini (Parry

Scanned with OKEN Scanner

1935). Deşi riscă supralicitarea comparaţiei, cercetările de acest gen au avut meritul de a evidenţia redundanţa anumitor structuri poetico-retorice ale literaturii orale şi asocierea lor cu începuturile poeticii culte. Marele cercetător al oralităţii care a fost Walter J. Ong a ajuns la concluzia că stilul formalizat şi apetenţa pentru repetiţie, topoi şi formule, caracteristici ale literaturii culte studiate de retorică şi poetică îşi au originea în oralitatea folclorică: „The formulary character of oral performance is responsible for the development of the doctrine of the commonplaces or *loci communes* which dominated skilled verbal performance from oral-aural times until the maturing of the romantic age. The *loci communes* were essentially formulaic modes of expression derivative form oral practice and perpetuating oral psychology structures" (Ong 2000: 31). Pentru Parry, formulele poetice (şabloanele) erau instrumente compoziţionale, preluate gata-făcute din tradiţie. Tot în domeniul poeticii oralităţii şi a comparatismului cu arta homerică îl determină pe Michael Nagler (Nagler 1974: 7) să folosească un model generativ-transformaţional de analiză a suprastratului formulelor şi şabloanelor poetice, a redundanţelor formale, care ar ascunde, în structura de profunzime, informaţii despre viziunea asupra lumii specifică unei anumite comunităţi. Analiza alomorfelor este, de altfel, utilizabilă în domeniul studiilor interculturale, un acelaşi sens ritual putând fi verbalizat în diferite moduri.

Am observat că recursul la paradigma generativ-transformaţională, în scopul depăşirii centrării poeticienilor pe structuri de suprafaţă sau textură, s-a manifestat şi în poetica de filieră strict lingvistică. Daniel Delas şi Jacques Filliolet trec în revistă neîmplinirile poeticii clasice, sperând să ofere o definire pertinentă a limbajului poetic: „La perspective dite rhétorique renvoie soit à une pratique normative, soit à une pratique descriptive atomisante, qui ne fournissent ni l'une, ni l'autre une base théorique satisfaisante pour l'étude de ce que nous désignons comme le fonctionnnement poétique du langage" (Delas 1973: 13). Autorii francezi vor propune o definire deductivă a faptului poetic (*fait poétique*), pornind de la mărcile externe ale poeticităţii şi a suprafeţei gramatical-retorice, pentru a ajunge la mărcile interne, adică a semanticii mitului, după exemplul oferit de Claude Lévi-Strauss. Studiind repetiţia prin prisma sintaxei muzicii populare şi considerând productivă aceeaşi grilă chomskyiană, Richard Middleton împarte structura cântecului popular în două

Scanned with OKEN Scanner

părţi: *monada* (partea mitică, obligatorie, neschimbătoare) şi *setul infinit* al repetiţiilor (conform căruia nimic nu trebuie auzit a doua oară). Este interesant că muzicologul ataşează această disociere celei pe care o operează Julia Kristeva între *semiotic* şi *simbolic*. Dacă *semioticul* este asociat structurii monadice, fiind urmarea economiei de timp şi de mijloace şi caracteristic părţii instinctiv-senzoriale a fiinţei umane, *simbolicul* ţine de dezvoltarea sistemelor semantico-sintactice, de comunicarea raţională într-un context cultural (Middleton 2004: 137-139).

Poetica bidimensională presupune şi o deducere a principiilor funcţionale care trebuie să constituie baza metodologică a acesteia, o deducere care obligă la o privire evaluativă asupra istoriei domeniului. Constatând numărul mare al direcţiilor de abordare a textului literar, criticul britanic M. H. Abrams a încercat să introducă un criteriu pentru a discrimina teoriile principale care s-au vehiculat în istoria poeticii. El porneşte de la cele patru elemente principale care definesc structura operei literare: *universul operei, autorul, receptorul* şi *opera în sine*, împărţind poeticile în funcţie de interesul dominant manifestat pentru unul dintre aceste elemente (Abrams 1977: 6-7). Tipologia lui Abrams, celebră în critica literară care l-a urmat, începe cu poeticile *mimetice*, care se îndreaptă cu predilecţie spre referent, debutând în doctrina platoniciană a imitaţiei. Teoriile *pragmatice* sunt interesate de efectul pe care literatura trebuie să-l aibă asupra receptorului, iar teoriile *expresive*, culminând în curentul romantic, subliniază rolul literaturii de a reflecta sentimentele şi personalitatea autorului. Poeticile *obiective* se concentrează asupra criteriilor intrinseci ale literarităţii, considerând textul literar în autonomia sa. Poetica lui Aristotel este deopotrivă o teorie mimetică şi una obiectivă, iar actul de naştere al poeticii normativ-descriptive, urmărind ca o moştenire grea secole întregi ale studiului literaturii, este *Arta poetică* a lui Horaţiu.

2.4. Reevaluarea poeticii retorice

Teoriile pragmatice sau receptive pe care Abrams le situa între secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, se bazează pe interferenţa originară dintre poetică şi retorică: „The perspective, much of the basic vocabulary, and many of the characteristic topics of

Scanned with OKEN Scanner

pragmatic criticism originated in the classical theory of rhetoric" (Abrams 1977: 15). Pentru a se naşte, poetica a fost nevoită să se distanţeze, din perspectiva abordării şi a metodelor — căci din perspectiva obiectului său de studiu era aproape imposibil de trasat graniţe — de retorica tradiţională, care avea avantajul siguranţei conceptuale şi supremaţia sa într-o vast teritoriu aplicativ, de la textul juridic la cel filosofic. Astfel, poetica aristotelică tehnicistă a fost marcată de legătura sa originară cu ştiinţa retoricii, încât influenţa acesteia este inevitabil prelungită până astăzi, aşa cum remarca Lubomir Dolezel, sintetizând opiniile criticilor: „În ciuda distincţiei făcute de Aristotel între limbajul poetic şi stilul (sau stilurile) oratorice, *Retorica* sa a fost până la urmă cea care a definit proprietăţile şi criteriile limbajului poetic" (Dolezel 1998: 81). Mai mult, modelul structuralist în poetică, succesul poeticii lingvistice au decis măsura acestei influenţe, căci modelul structuralist şi formalist a reamintit cumva pedantul spirit analitic al retoricienilor clasici, inventariind procedeele expresive şi categoriile retorice, începând cu descriptivismul din poetica lui Horaţiu. Retorica trece de la rolul ei exclusiv instrumental, când mijloacele lingvistice erau puse în slujba persuasiunii, eficacitatea limbajului era măsurată în termenii capacităţii sale de a convinge şi a schimba realitatea, până la retorica ornantă (specifică părţii de *elocutio,* ca *ornare verbis*), când forma capătă o importanţă cel puţin egală cu finalitatea discursului, valoarea estetică se adaugă valorii pragmatice.

Astfel se ajunge la o ştiinţă a inventarului de forme frumoase, o colecţie de figuri care nu mai sunt folosite în scopuri practice, ci se integrează perfect în universul estetic al textului literar, în autosuficienţa acestuia; sensul figurat generează plăcere pură şi nu mai investeşte sensul propriu cu substrat simbolic. Retorica devine astfel estetică, culminând în poetica neoclasicistă. Alcătuind o lingvistică a textului, Eugenio Coseriu recunoaşte, alături de alţi specialişti în domeniu, faptul că stilistica literară este o formă recuperată şi actualizată a retoricii antice (Coseriu 2007: 90), ocupându-se de texte şi de tipologizarea acestora.

Dominanta retorică a poeticii, retorismul accentuat al culturii occidentale i-a făcut pe unii teoreticieni să caute alternative în alte tradiţii în afara celei greco-latine, prin excelenţă dominate de modelul aristotelician. Teoria elocvenţei, care domină celebrele manuale descriptive de figuri retorice şi structuri poetice, are în

Scanned with OKEN Scanner

centru dihotomia sens propriu – sens figurat. Înţelegând gravitatea europocentrismului, un grup de cercetători francezi încearcă să prezinte artele verbale în funcţie de specificul discursului: *discurs oratoric* (retoric), *discurs poetic* şi artistic sau *discurs religios*. O paradigmă de acest gen ar putea să conducă la o adecvare a instrumentelor poetico-retorice la structura unui tip special de text cum este cel magic. Respectivii cercetători au identificat în ştiinţa retorică arabă o aplicare lărgită a suportului retoric tradiţional:

> „Se préoccupe des rapports de la pensée et de son expression, des differents façons qui existe d'exprimer une même idée, en insistant sur le caractère plus ou moins direct, plus ou moins énigmatique, du discours. Il ne s'agit pas tant du couple *sens propre/ sens figuré*, qui fonde chez Dumarsais ou Fontanier la théorie des tropes, que des couples *sens direct/ sens indirect* ou *sens manifeste/ sens caché*, qui mettent le discours poétique en continuité avec le discours magique, le discours prophétique et religieux: l'enigme, l'oracle, le vers et la prophétie s'inscrivent dans une dialectique qui mène du sens visible des choses au sens invisible du sacré." (s. m.) (Molino 1979: 21)

Într-adevăr, reducerea poeticii descântecului la decantarea tropilor, aşa cum ne indică tradiţia poeticii folclorice structuraliste, restrânge posibilitatea de a analiza pertinent nivelul de profunzime al textului magic, care cuprinde, pe de o parte, pandantul său ritual, iar, pe de altă parte, forţa performativă, ocultată în reminiscenţele sale retorice. Astfel, vom încerca să punem în evidenţă avantajele pe care le oferă o poetică retorică a descântecului, ca pragmatică aplicată şi să evităm poetica retorică descriptivă. Înţelegând legătura strânsă a semioticii cu ceea ce el numeşte „travaliul retoric", Umberto Eco încearcă să indice o cale de folosire ideologică şi de reevaluare practică a acestei moşteniri, căci figurile retorice, şi în special metafora şi metonimia, nu servesc doar la înfrumuseţarea unor conţinuturi, ci conduc la apariţia unor trăsături semantice noi. Demersul ideologic susţinut de funcţia euristică a retoricii face ca teoria codurilor să „indice conexiunile secrete şi ascunse ale unui sistem cultural dat, ea dezvăluie modalităţile în care travaliul de producţie de semne poate respecta sau trăda complexitatea acestei reţele semantice, adecvând-o la *acţiunea umană de transformare a stărilor lumii*" (s. a.) (Eco 1982: 377).

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare, ne interesează partea retorică a poeticii nu din dorinţa de a construi liste ineficiente de tropi, pentru a demonstra că, într-adevăr, textul folcloric şi, în acest caz, textul magic păstrează un suprastrat ornamental, ci pentru a recupera sugestia performativă a instrumentului retoric, sugestie ocultată în mod intenţionat, din motive rituale şi încifrată în nivelul figurativ al discursului. Este evident faptul că arta primitivă este eminamente utilitară, iar poezia arhaică, în ciuda calităţilor sale expresive, nu este cultivată pentru calităţile sale estetice intrinseci. Analizând teoria simbolisticii la primitivi şi relaţia acesteia cu teoria tropilor, Todorov constată că, la aceştia, simbolizantul este o parte a simbolizatului, adică „a reprezenta sau a spune un lucru înseamnă a-l face să existe. Astfel, prezicerile se realizează nu pentru că prezicătorii ştiu să citească viitorul, ci pentru că acele cuvinte dau viaţă celor pe care ele le desemnează" (Todorov 1983: 335). Descântecul, cu atât mai mult, este o poezie în care nivelul pragmatic al discursului se îmbină cu nivelul simbolic, rostirea redundantă şi performativă cu ascunderea sensului ritual. Contextul enunţiativ cere dificila încorporare a unei limbi oculte, sacre, în formele limbii profane, umane. De aceea, textele magice şi cele sacre, în general, prezintă această oscilaţie permanentă, între inteligibilitatea dusă la limitele redundanţei, şi eufonia pură, între limbajul cotidian, simplu şi precis, şi limbajul hieroglific şi hierofanic, între tranzitiv şi intranzitivul pur.

Chiar şi retorica antică s-a născut în climatul oferit atât de credinţa în inspiraţia oferită de Muze, cât şi în concepţia mistică despre convingerea publicului prin vorbe având o anumită prestanţă estetică: „The dual legacy from discourse and writing to rhetoric is also apparent in the tendency to regard words as magic land, a speaker as a magician. An orator, like a poet, is one who is capable of leading souls of his hearers through the hypnotic charm of words" (*Persuasion* 1994: 19). *Psychagogas* este cel care reuşeşte acest lucru. Succesul discursului retoric este demonstrat de modul în care a reuşit să-şi încânte auditoriul, să-l farmece. Sensurile incantatorii ale retoricii sunt create în strânsă legătură cu forma poetică a discursului, de avantajele estetice care creează această încântare. De aceea, retorii trebuiau să creeze, în Grecia antică, acelaşi efect asupra publicului ca şi menestrelii. Magia cuvintelor este atestată de Platon. În *Menexenus* (235a) şi în *Protagoras* (328d), Socrate admite că a fost purtat de vraja cuvin-

Scanned with OKEN Scanner

telor oratorului. În acest caz, putem observa cum determinanta retorică a textului magic se întâlneşte cu funcţia melodică, ambele având în exemplele antice capacitatea subliminală de influenţare a receptorului.

2.5. Funcţia magică şi funcţiile magicului

Analizând sistemul funcţiilor propus de Jakobson, Magda Jeanrenaud observă că Jakobson a neglijat funcţiile semantic-simbolice ale limbajului: „La perspective comunicationnelle adoptée par Jakobson occulte la *fonction symbolique* de la langue, en vertu de laquelle nous sommes en mesure d'évoquer des fragments du réel que nous n'avons jamais perçus de façon directe" (Jeanrenaud 1995: 140). Nici funcţia simbolică, nici funcţia cognitivă, cea care asigură relaţia noastră cu lumea extralingvistică, nu sunt integrate în teoria jakobsoniană, iar definirea funcţiei poetice închide calea de relaţionare între lumea extralingvistică şi universul textului poetic, dat fiind dezinteresul teoreticianului în ce priveşte marja de adevăr şi cea de ficţional din comunicare. Limitele modelului jakobsonian sunt perceptibile şi în ceea ce priveşte funcţia magică a limbajului.

Celebra definiţie a funcţiei magice oferită de Roman Jakobson nu este, aşa cum s-a constatat (din simpla neaplicare a ei în literatura de specialitate), o piatră de temelie în analiza acestui tip de text. Din contră, aceasta acoperă doar o parte a realităţii discursului incantatoriu. Pentru Jakobson, funcţia magică este un fel de variantă a funcţiei conative, de care se deosebeşte prin lipsa unui destinatar prezent sau animat, asupra căruia să acţioneze emiţătorul prin intermediul mesajului: „Astfel, funcţiunea magică, de incantaţie, ne arată mai ales în ce fel se transformă o *a treia persoană*, absentă sau inanimată, într-un destinatar al unui mesaj conativ." (Jakobson 1964: 61). Funcţia conativ-magică este completată mereu în descântec de o funcţie fatic-magică, realizându-se ceea ce Malinowski numea „comuniunea fatică". De pildă, jocurile de cuvinte şi valenţele ritmice ale incantaţiei populare au rolul nu de a apela un destinatar absent, ci de păstra contactul cu aceasta. Evident că definiţia limitată a lui Jakobson nu exclude implicarea în discursul magic a celorlalte funcţii. În plus, puţinii cercetători care au încercat să precizeze efectele acestei funcţii magice au ajuns să extindă acest tip de

Scanned with OKEN Scanner

pragmatică implicită până la nivelul general al limbajului uman. Este cazul singular al profesorului japonez T. Izutsu, specialist în sufism, daoism şi în cultura musulmană, care consideră că însuşi procesul de semnificare şi vorbirea sunt modalităţi magice de a acţiona asupra lumii şi asupra interlocutorilor (Izutsu 1956). De aceea, considerăm prea puţin importantă lipsa destinatarului pe care o precizează Jakobson, incantaţia arhaică fiind o strategie persuasivă construită cu toate mijloacele retorice *ca şi cum* agentul malefic ar fi prezent, configurarea lui cu mijloace verbale fiind esenţială, în timp ce logica absenţei este trimisă într-un plan secundar al situaţiei de comunicare.

Construirea unui nou plan referenţial ne duce cu gândul la referentul generat de funcţia poetică a limbajului, încât asocierea funcţiei poetice cu funcţia magică devine esenţială în limbajul incantatoriu. Această funcţie magico-poetică ne permite să evaluăm pe baze critice pertinente relaţia mult dezbătută dintre magie şi literatură, dintre incantaţie şi poezie. Cercetătorii acestei analogii cred că structurile lirice ar păstra legătura difuză cu magia şi, mai ales, este bine întemeiată credinţa în lirismul magiei, cel puţin în ceea ce priveşte gramatica ei de suprafaţă. Profesorul american Thomas A. Greene, specialist în poetica renascentistă, crede că textul magico-religios s-a transformat treptat în poezie, proces în care şi-a pierdut impulsul primordial de a folosi cuvintele ca semne teleologice. Dacă magia şi-a păstrat legătura cu forţa performativă a cuvintelor, poezia devine o magie gratuită sau indirectă, eliberată de capacitatea sa de a schimba realitatea extraverbală: „The shift from magic to poetry substitutes one kind of satisfaction for another. Magic responds to the libido by trying to satisfy it. (...) Poetry situates the libido within a frame that aculturates desire without suppresing its force. Poetry substitutes one crude form of control for a type of indirect control" (Green 2005: 50). De la comparaţia incantatorie – această figură de stil fiind o dominantă a limbajului poetic popular (Coteanu 1973: 129), adică de la relaţia metonimică – se trece la starea metaforică a poeziei. Această trecere de la un tip de raportare la referent la altul este indicată şi de sociologul român Traian Herseni, care afirmă că: „Poezia este o magie transpusă de pe planul *semnificaţiilor proprii* pe planul unor *semnificaţii strict figurative*" (s. m.) (Herseni 1976: 144).

Problema eufemismului şi a valenţelor augurale cu care este investit limbajul cotidian sugerează acelaşi proces de pierdere a

Scanned with OKEN Scanner

capacităţilor magice ale emiţătorului. În studiile de retorică antică, se specifică faptul că eufemismul era folosit în debutul ceremoniilor religioase, conform dicteului *bona verba fari*, din teama de a nu supăra divinităţile cu nume care nu erau pe placul acestora (Du Marsais 1981: 130). Lingviştii vorbesc despre această depăşire a ipostazei creatoare a limbajului uman, iar, folosind termenii lui Lucian Blaga, am putea spune că este vorba despre o trecere de la metafora revelatorie (magică) la metafora plasticizantă (strict formală). De exemplu, Humboldt, analizând capacitatea creatoare a limbilor semitice şi a sanscritei, dominate în vechime de spiritul poetic, subliniază că, treptat, acestea s-au îndepărtat de la inventarul de metafore legate de cultura lor străveche (Humboldt 2008: 126).

Pentru a studia descântecul românesc, Nicoleta Coatu adoptă o perspectivă semiotică, delimitând, în jurul raportului de comunicare dintre emiţător şi receptor, mai multe funcţii ale limbajului incantatoriu: funcţia terapeutică, funcţia magică, funcţia psihologică, funcţia estetică. Funcţia estetică, precizează autoarea, este o „cerinţă funcţională" a comunităţii ce asimilează „frumosului" respectarea sistemului de norme lexical-gramaticale şi stilistice consacrate (Coatu 1998: 17). Or, o astfel de concepţie nu face decât să conducă analiza descântecului la aceeaşi înfloritoare trecere în revistă a tropilor, ceea ce nu clarifică semantica magică a funcţiei estetice. Bruce Kapferer, un specialist în fenomenul magic african şi asiatic, a reuşit să demonstreze, cu exemple din magia budistă, că şi trăsăturile estetice ale incantaţiilor au profunde rădăcini rituale. Nivelul estetico-simbolic al ritului nu este desprins de determinanta sa performativă, fiind integrabil în abstracţiunea şi gratuitatea pură, ci, din contră, se asociază conceptului de *virtualitate* forjat de Gilles Deleuze şi celui de *liminalitate* aşa cum este înţeles de antropologul Victor Turner, fiind legate de nevoia umană de recreare a realităţii: „Ritual conceived of as a virtuality, as in liminality, opens up a space within quotidian paramount reality so that new or renewed formations of reality can be constructed". Construirea unui simulacru ideal al realităţii, care să înlocuiască realitatea preliminară pare înrudită cu referentul specific discursului poetic, datorită acţiunii funcţiei poetice a limbajului: „Thus, the power of exorcism is absolutely in its esthetics or in the organizations of the senses through which reality in its multiple dimensions

Scanned with OKEN Scanner

continually forms before and within embodied existence" (Kapferer 2005: 134-135).

Alţi analişti ai sistemului jakobsonian al funcţiilor limbajului au indicat limitele acestuia. De exemplu, Maria Corti este de părere că funcţia poetică nu trebuie să izoleze limbajul de semantica sa specială, ci, din contră, textul literar, prin hiperfuncţia sa semnică, are rolul de a schimba modul de percepere a realităţii de către receptor: „ni se pare ne-exhaustivă informaţia conform căreia limbajul poetic se comunică doar pe sine; ea e valabilă numai întrucât limbajul poetic se dovedeşte autonom faţă de referenţi, adică la nivelul unei semantici primare sau a unei semantici a limbii. Dar, în realitate, textul poetic emite un mesaj care schimbă gramatica viziunii cititorilor săi asupra realităţii" (Corti 1981: 114). Astfel, adevăratul destinatar al limbajului poetic trebuie să depăşească pragul semanticii textuale, ceea ce se întâmplă în cazul textului magic, prin care emiţătorul hotărăşte schimbarea stării destinatarului şi anihilarea agentului malefic.

O retorică a persuasiunii unui agent malefic aparent absent se îmbină, în ritul magic, cu o retorică a efectelor ornamentale care creează muzicalitate. Finalitatea retorică saturată semantic şi textura retorică cu semantică redusă la sugestia hipnotică sunt cele două direcţii ale retoricii care trebuie luate în considerare pentru analiza textului magic, nefiind suficientă alegerea uneia dintre ele. Este interesant faptul că acest mod de a fi al ritului magic oral face ineficiente instrumentele formaliste, aşa cum observa Henri Meschonnic, un cercetător al oralităţii şi al ritmului: „Car le rythme pose, aux analyses formelles et dualistes, le problème toujours différé du sémantique, de l'irreductible résidu poème qui résiste à la sécurisation taxinomique et rhétorique" (Meschonnic 1985: 96-97). Neînţelegerea predilecţiei poeticii folclorice pentru mijloacele „uşoare" de prozodie şi versificaţie este cauzată de necunoaşterea rostului mitico-magic al muzicalităţii folclorului.

Referindu-se la poezia populară, Northrop Frye consideră că: „Prioritatea evidentă a ritmului faţă de sens este o trăsătură obişnuită a poeziei populare; şi versul, ca şi muzica, primeşte numele de „uşor" ori de câte ori accentuarea ritmică primează. (...) Când acest gângurit nu se poate ridica până la nivelul conştiinţei, el rămâne la stadiul unor asociaţii necontrolate" (Frye 1972: 347). De fapt, melodica textului magic, ca şi *mantra* vechilor religii orientale este un mijloc iniţiatic, de trecere de la contingent la

Scanned with OKEN Scanner

transcendent, făcând apel la partea a-raţională a spiritului uman. Cercetătorii culturilor antice vorbesc despre o varietate impresionantă a acestor mijloace ritmice de invocare a zeilor: incantaţii imploratoare, alături de cântece mistice (Bremmer 2002: 9).

Complementaritatea poeticii descântecului cu poetica rugăciunii poate aduce preţioase lămuriri în acest context. Dacă în cazul magiei populare, şi a folclorului în general, ritmicitatea a fost văzută în cadrul reducţionist al retoricii tropilor, invocaţiei religioase i s-a recunoscut o componentă imnică originară. Marcel Mauss, un reputat cercetător al magiei populare şi autor al unui studiu de pionerat în domeniul ritualului rugăciunii, arăta conviețuirea formelor considerate originare ale rugăciunii ca *pattern* sonor pur cu formele evoluate pe plan lingvistic: „Ainsi, nous avons vu dans l'Inde le simple *mantra* magique subsister côte à côte avec l'oraison" (Mauss 1968: 399). În poetica modernă, formaliştii ruşi sunt cei care au recunoscut valenţele muzicale ale poeziei, urme ale unui sincretism originar muzică – versuri. Jirmunski observa că această dominantă muzicală s-a păstrat de la folosirea, în arta sincretică primitivă, a acompaniamentului muzical şi până la reminiscenţele metrice din poezia modernă şi contemporană: „poezia cultă a popoarelor europene din epoca modernă, precum şi arta literară a Antichităţii târzii moştenesc bogăţia formelor metrice apărute ca rezultat al interacţiunii dintre poezie şi muzică" (Jirmunski 1983: 303).

Putem înţelege bogăţia retorică a textului magic din perspectiva glosolaliei, considerată de cercetători, lingvişti şi psihologi, ca incluzând o producţie abundentă de aliteraţiuni şi figuri ritmice, ca o trăsătură atavică a poeziei primordiale. Analizând acest component al gândirii simbolice, Tzvetan Todorov concluzionează că: „Un sistem simbolic precum vorbirea glosolaliei întăreşte, în comparaţie cu limba, *sintaxa*, înţeleasă în sens larg (ca raport al elementelor constitutive între ele) de cele mai multe ori în detrimentul *semanticii* (raportul elementelor cu ceea ce ele desemnează)" (Todorov 1985: 395). Limba magică trebuie să fie, în variantele sale arhaice, un limbaj străin, un instrument verbal cu ajutorul căruia descântătorul comunică cu sacrul şi necunoscutul. Repetiţia morfologică cu rol eufonic este întâlnită şi în descântecele româneşti, cum ar fi într-un descântec „de turbă": „De-a prii prifti,/ De-a mano manolea,/ De-a codi codaşnic..." (Gorovei 1931: 173).

Scanned with OKEN Scanner

Un pas înainte în construirea unei teorii pertinente asupra limbajului magic sunt studiile lui Tzvetan Todorov în acest domeniu; ele se integrează în intenţia şcolii pragheze de a inventaria trăsăturile pertinente şi codificabile ale discursurilor folclorice sau mitice. În volumul *Genres du discours* şi într-un articol publicat în prestigioasa revistă franceză „L'Homme", Todorov încearcă să atenueze scepticismul lui Marcel Mauss şi a altor teoreticieni ai magiei arhaice, care nu concepeau posibilitatea unei tipologii concludente a riturilor magice verbale, din cauza formei proteice şi a sincretismului magico-religios a formulelor şi invocaţiilor. Lingvistul lasă pe seama etnologilor studiul funcţional — realizat în mod implicit în lecturile etnologice ale riturilor magice sau în studii monografice asupra unor componente ale culturilor arhaice — al legăturii dintre magia verbală şi contextul mai larg cultural de manifestare a lui *Homo magus*. Todorov îşi asumă sarcina unui studiu lingvistico-retoric al acestui gen de texte, considerând că metoda adecvată de a realiza acest lucru este una comparativ-lingvistică: „en confrontant les propriétés du discours magique avec celles des autres discours, donc du langage en général" (Todorov 1973: 38); el propune să se vizeze atât enunţul magic (perspectiva semantică), cât mai ales enunţarea (perspectiva pragmatică).

Analiza realizată de Todorov este o demonstraţie pertinentă a aplicării perspectivei normative de filieră lingvistică asupra textelor magice. Cercetătorul precizează de altfel în premisele metodologice ale studiului său că nu este interesat atât de materialul lingvistic în sine, cât de structura simbolică pe care acest material o ascunde. Analiza textului magic pe care o propune operează o scindare forţată a acestuia în două componente care trebuie studiate separat: *simbolizantul* (magic) şi *semnificantul* (lingvistic). Todorov respectă astfel separarea texturii de text sau, mai exact, a ornamentului lingvistic de semnificaţiile lui funcţionale de ordin etnologic. Pornind de la un descântec reprezentativ pentru folclorul magic francez, lingvistul observă că acesta este construit în funcţie de trei componente principale: *invocaţia*, *comparaţia* (sau micro-naraţiunea) şi *incantaţia*.

Analiza invocaţiei presupune observarea existenţei, în structura profundă a textului magic, a unor roluri enunţiative, a unor acţiuni (desemnate prin verbe descriptive, encoative, performative) şi a unor mărci de caracterizare (complemente, atribute). În cazul descântecului analizat, organizarea simbolică a discursului reprezintă „une

Scanned with OKEN Scanner

mise en parallèle des deux situations distinctes: l'une relevant de la vie quotidienne et présente, l'autre du canon chrétien" (Ibidem: 50). Comparaţia explicită între realitate şi mitic depăşeşte semantica unui trop în sens strict, căpătând rolul unei scenografii simbolice. Trebuie să observăm în acest context că, spre deosebire de dominanta livresc-religioasă a comparantului din magia occidentală la care trimite şi textul ales de Todorov, descântecele româneşti preferă un comparant mitic precreştin, chiar atunci când încorporează unii semnificanţi creştini (în special antroponime şi toponime). Caracterul motivat al comparaţiei respective nu este asigurat o situaţie de asemănare între cele două situaţii – una reală şi una mitică –, ci de necesitatea creării unei asemănări: „La fonction de la comparaison n'est pas de faire ressortir des ressemblances mais plutôt d'affirmer la possibilité même d'une mise en relation entre événements appartenant à des séries différents, de permettre la mise en ordre de l'univers" (Ibidem: 52). Todorov aduce aici o precizare importantă în ceea ce înseamnă rolul textului magic în crearea de realitate. Această „punere în ordine a universului" înseamnă de fapt perfecţionarea sau echilibrarea lui prin actul magic, cu rol de a redresa o situaţie considerată anormală de comunitatea umană.

Relevantă este analiza conţinutului semantic al timpurilor verbale în relaţie cu rostul magic al verbelor de instituire. Căci trebuie să ţinem cont de faptul că vorbirea incantatorie creează realitate, fiind, în spirit magic, ceea ce Aristotel numea o *rostire enunţiativă*, verosimilă. În *Despre interpretare*, Stagiritul exclude din categoria logosului *rugămintea*, lăsând-o în seama retoricii şi a poeticii (Aristotel 1998: 12). Totuşi, modul magic se foloseşte şi de rostirea vocativă, imperativă, interogativă, dubitativă, şi mai ales de cea numită de stoici „aratică" (rugămintea). Putem observa că toate aceste tipuri de rostiri, altele decît prezentul axiomatic, pot fi regăsite în textele magico-religioase. Nu este lipsit de importanţă faptul că majoritatea comentatorilor tratatului lui Aristotel s-au oprit cu predilecţie asupra problemei vorbirii vocative, care oferă sens doar prin rostirea numelui. Revenind la semantica timpurilor folosite de performerii magiei, W. Thalbitzer, un etnograf care a cercetat pe teren „rugăciunile magice" ale eschimoşilor, observa că aceştia utilizau foarte mult verbe la indicativ prezent, deşi sensul acestora era, de fapt, de optativ sau de imperativ, în incantaţii precum: „Spiritul malefic trece pe lângă mine fără să mă bage în seamă" (Lévy-Bruhl 2003: 260).

Scanned with OKEN Scanner

Un moment esenţial în studierea nivelului verbal al magiei populare, de inspiraţie pentru abordările ulterioare, îl reprezintă cercetările de teren ale lui Bronislaw Malinowski, care propune o teorie etnografică pentru analiza enunţurilor magice folosite de triburile *trobrianzilor* din insulelele Pacificului (Noua Guinee). Investigând condiţiile pragmatice ale enunţării, relaţionate cu un anumit tip de mentalitate comunitară, antropologul de origine poloneză recunoaşte faptul că magia verbală trebuie înţeleasă printr-o abdicare strategică de la raţionalitatea demersului ştiinţific al cercetătorului şi o apropriere a sensului pe care credinţa indigenilor îl induce în comunicarea cu nivelul suprauman:

> „Partons de la finalité de la magie. Elle est imaginaire de notre point de vue, mais est-ce une raison pour la considérer comme non-pertinente d'un point de vue social et culturel? Certainement pas. La magie se produit dans un monde qui lui est propre, mais ce monde est réel pour les indigènes. Il exerce par conséquent une profonde influence sur leur comportement, et par suite il est également réel pour l'anthropologue" (Malinowski 2002: 213).

Prin urmare, credinţa membrilor unei comunităţi tradiţionale în capacitatea performativă a incantaţiilor este înţeleasă ca o forţă socială şi culturală şi reprezintă baza unei analize semantice a universului de discurs configurat de aceste texte. Revenind la discursul magic, observăm că, la rândul său, Malinowski a renunţat la a mai cerceta izvoarele unei ştiinţe primitive în enunţurile magice ale *trobrianzilor*, abandonând perspectiva clasică Tylor-Frazer, şi a făcut trecerea spre o hermeneutică în consens cu universul practic al acestora, o „lume reală pentru indigeni". Cercetările de teren ale lui Malinowski şi observaţiile sale pe marginea profilului lingvistic al riturilor verbale identificate la respectivul trib exotic deschid calea unor abordări pragmatice a incantaţiilor primitive. Totuşi, filiera lingvistică a studiului magiei populare s-a cantonat mult timp în instrumentarul pozitivist, fiind atrasă de o delimitare a *logicului* de *magic*, precum şi de ceea ce s-ar numi „logica magicului".

Abordând problema semnificatului magic, Claude Lévi-Strauss semnala manifesta funcţii semantico-simbolice ale incantaţiei vizând o totalitate ontologică doar presupusă, dar nepercepută; părintele antropologiei structurale vorbea despre „semnificantul vag" al textului magic, legat de semnificaţi nesiguri, puţin cunoscuţi (Lévi-

Scanned with OKEN Scanner

Strauss 1978: 239). Stranietatea ritului magic în relaţie cu realitatea a fost pusă în evidenţă şi de autorii *Teoriei generale a magiei*, Marcel Mauss şi Henri Hubert constată că atât ritul verbal, cât şi cel manual sunt deopotrivă de bizare în înţelegerea omului din societăţile contemporane industrializate, că: „Ambele se petrec într-o lume anormală" (Mauss, Hubert 1996: 73). Dacă problema destinatarului era integrată în *perspectiva pragmatică* (sau „outer frame", cum o numeşte Tambiah 1985: 36), problema aserţiunilor conţinute de lumea textului magic trebuie privită din *perspectiva semantică* ("inner frame"). Separarea celor două planuri este doar metodologică, interferenţele dintre acestea stând la baza organizării universului de discurs.

A fost inevitabil ca toate aceste trăsături ale discursului magic să nu conducă în final la o asociere directă a legilor interne ale magicului cu funcţia poetică a limbajului în înţelegerea lui Jakobson. Cercetătorul olandez H.S. Versnel este cel care punctează această asemănare într-un studiu intitulat chiar „Die Poetik der Zaubersprache", publicat în 1996 (Versnel 2002). Autorul porneşte de la rădăcina comună, în grecescul *poiesis*, a termenului care denumeşte „creaţia" şi a celui folosit pentru „compoziţia poetică". Discursul magic creează prin cuvânt lumi analogice (*similes*), diferite de lumea reală, aşa cum funcţia poetică suspendă referentul extraverbal, construind unul nou, specific textului artistic. Este interesant faptul că Versnel insistă nu doar pe relaţia real-ireal, ci şi pe cea logic-ilogic sau raţional-iraţional, stabilind ca grad maxim al ilogicului sau irealului magiei verbale procedeul jocurilor de cuvinte sau a structurilor asemantice identificate deja în cele mai vechi atestări ale fenomenului (Ibidem: 154).

O observaţie asemănătoare face şi Ovidiu Bârlea în studiile sale de poetică folclorică şi constată că jocurile de cuvinte sunt spaţiul predilect în care limba devine poezie printr-o „condensare în sine" (Bârlea 1979: 28). Funcţia acestor forme verbale respinse de logica formală diferă în conformitate cu specia folclorică unde apar, însă doar în descântece, subliniază Bârlea, ele au „un sens abscons pe plan lingvistic, dar perceptibil pe plan numenal" (Ibidem: 35). Trăsătura magiei de a fi o comunicare cu semnificaţie care se dezvăluie pe un alt plan decât cel al logicii obişnuite transformă acest discurs, din perspectiva logicii formale şi a filosofiei analitice, într-o „practică marginală", aşa cum au fost

Scanned with OKEN Scanner

numite *mitul* şi *ficţiunea* – activităţi de construire a universurilor ireale din teoria lumilor ficţionale (Pavel 1992: 44). În termenii lui Toma Pavel, lumea ficţională – scop al discursului magic ar putea fi acceptată ca obiect de studiu doar de categoria *integraţioniştilor* – epistemologii şi filosofii ficţiunii care, spre deosebire de colegii lor *segregaţionişti*, recunosc ponderea ontologică a discursului ficţional (Ibidem: 18).

Tot datorită credinţei în existenţa unui cod al lumii ontologice magico-mitice poate fi operată şi interpretarea sensurilor ei absconse de experţi investiţi cu o cunoaştere specială, în cadrul riturilor divinatorii. Cristina Gavriluţă numeşte acest proces exegetic „hermeneutică populară"; care, spre deosebire de hermeneutica în sensul ei general, nu mai are rostul de a decripta sistemul de semne mitico-magice, ci, din contră, de a postula în final existenţa misterului (Gavriluţă C. 2009: 206). Mecanismul de funcţionare a descântecului nu trebuie însă confundat cu cel al mitului şi nici chiar cu cel al creaţiei poetice, în ciuda numeroaselor asemănări dintre acestea. Misterul existenţial postulat de textul magic capătă relevanţă doar în combinaţie cu existenţa concretă.

Hermeneutica populară operată de ritul divinatoriu aminteşte de necesitatea continuă de traducere a codurilor, şi nu de izolarea definitivă în lumea ficţională a descântecului. Otilia Hedeşan, studiind pe teren „mitologia difuză" configurată de povestirile ţăranilor bănăţeni despre apariţiile Fetei Pădurii, semnalează amestecul, în imaginarul acestora, a lumilor ficţionale cu lumea concretă, într-un mod asemănător „lumilor interferente" din literatura ştiinţifico-fantastică. Aşadar, spaţiul concret şi cel mitic nu sunt suprapuse la modul general, ci, atunci când timpul mitic facilitează acest pasaj se poate „păşi" din zonele concrete în „spaţiile tari ale mitului" (Hedeşan 2000: 23). Cercetarea spaţiului şi timpului magic, pe care o vom realiza în următoarele capitole, are scopul de a identifica trăsăturile acestor interferenţe care stau la baza funcţionării însăşi a descântecului.

În ceea ce priveşte colaborarea şi confuzia discursului magic cu cel poetic, deci a funcţiei magice cu cea poetică, s-a remarcat că pierderea încrederii în eficacitatea descântecului conduce la transformarea acestuia în poezie pură: „Descântătoarea de profesie sau improvizată, vrăjitoarea, solomonarul, dacă nu au reuşit să domine forţele naturii, au fost inconştient creatori de literatură populară" (Rosetti et al. 1970: 53). Acest proces a fost descris

Scanned with OKEN Scanner

concludent de Silviu Angelescu în ce privește transformarea universului mitic „tare" în construcțiile simbolice „slabe" ale literaturii printr-o operație de „vulgarizare" sau „secularizare" a mitului (Angelescu 1999: 40). Granița crucială dintre cele două tipuri de existență (sacră vs. estetică) s-a produs, în opinia lui Culianu, odată cu angrenajul raționalizant al Reformei, care va transforma principiul realității sacrului în principiul plăcerii și magia în poezie (Culianu 1994: 303). În exegeza creștină medievală, interpretarea misterului avea să se facă dinspre misterul Cărții înspre realitatea cotidiană-contemporană, încurajându-se factura realistă a textului sacru (Auerbach 2000: 142). Marea cenzură a imaginarului nu trebuie să afecteze însă aspirațiile hermeneuticii (nu populare) serioase, livrești de a veni să completeze datele statistice și sociografice privitoare la credința omului contemporan în magie și religie (Gavriluță N. 2013: 37).

O altă funcție secundară a magicului, relevată de așa-numita antropologie textuală și care se aseamănă cu funcția de bază a ritului (Metzeltin, Thir 2014: 33) este *funcția textuală*. Spre deosebire de funcția magică a creării de lumi analogice, aceasta are rol de ordonare și organizare a lumii existente și de aceea ea folosește mijloace ale lumii concrete. Funcția textuală se raportează la instinctul cosmografic al ființei umane, pune în ordine lumea fenomenală, și preia principiile de organizare ale textului poetic: unitatea, omogenitatea, izotropia, coerența, finalitatea (Dubuisson 1996: 67). În comun cu ritul are faptul că „ar ascunde o promisiune de salvare, de atingere a unei exemplarități", „menține echilibrul unei lumi care, prin structura ei imprimată de sacru, este tensionată, agitată, măcinată de conflicte" (Angelescu 1999: 26). Cele două subfuncții ale magicului – cea textuală și cea poetică – corespund celor două ipostaze pe care Jolles le-a integrat în „munca limbajului": limba denumește tot ceea ce este deja cultivat, făurit, interpretat (produsele muncii *agricultorului*, *meșteșugarului* și *preotului*) și limba însăși cultivă, creează și interpretează. Descântătorul e capabil să preia activitățile specifice celor trei arhaice „meserii" ale limbajului.

Scanned with OKEN Scanner

3. ACT VERBAL ŞI SEMN CULTURAL

3.1. Terminologia referitoare la magia verbală în context european

Terminologia referitoare la magia verbală românească este destul de unitară, stabilizându-se după ce la începutul secolului trecut, primii folcloriști români au oscilat în jurul mai multor cuvinte care denumeau acțiunea magică. Este mai ales cazul celebru al lui Simeon Florea Marian, care într-un studiu plasat la începutul unei antologii de descântece publicate în anul 1893, propune o specializare a actelor verbale în funcție de forța magică generată de acestea: „Vrăjile, farmecele și desfacerile sunt trei specii deosebite de poezie populară. Prin urmare, ele nu trebuie confundate una cu alta, cu atât mai puțin cu descântecele, după cum s-a făcut de către cei mai mulți inși până acum" (Marian 1996: 7). Astfel, dacă *descântecele* sunt încadrate în folclorul medical, având rol vindecător, *vrăjile*, *farmecele* și *desfacerile* au legătură cu magia de dragoste, care se folosește de invocații și gesturi mitice, spre a avantaja soarta și relațiile sociale ale celui căruia îi sunt destinate. În general, distincția făcută de Marian nu a fost acceptată în folcloristica românească, încât termenul *descântec* a ajuns să acopere întreaga diversitate a acestei manifestări verbale tradiționale. *Fărmăcător* apare, în context biblic, în textele vechi românești încă din secolul al XVI-lea, în timp ce *fărmăcătură* („actul de a fermeca") a fost atestat în Biblia de la 1688. În ciuda preferinței arătată de specialiștii autohtoni pentru denumirea „descântec" a speciei folclorice pe care o studiem aici, se cuvine să subliniem din perspectiva realității folclorice vii, urmând observațiile riguroase timpurii ale Sandei Golopenția în acest sens (1996: 162), că aceștia sunt însă puțin utilizați de performeri și colportori. Se preferă în schimb sintagmele eliptice de tipul „*de* + substantiv (numele bolii, scopului tratamentului)". Ulterior, aceeași autoare va ajunge la constatarea că „numele care apar în culegerile de teren par a fi numiri emergente, prin care descântătoarele au încercat să răspundă la întrebarea cercetătorului" (Golopenția 2007: 154).

Scanned with OKEN Scanner

În 1931, Artur Gorovei va respinge discriminarea realizată de S. Fl. Marian aducând argumentul că nu există în lumea satului patru categorii diferite de performeri, specializaţi într-un anumit domeniu al „ştiinţei" incantatorii. Gorovei caracterizează descântecul ca fiind „formula verbală care face parte integrantă şi indispensabilă din vrajă" (Gorovei 1931: 84), considerând astfel, precum majoritatea cercetătorilor din acest domeniu, că descântecul este partea vorbită a ritului magic. Şi un alt important cercetător al magiei tradiţionale, Gheorghe Pavelescu, consideră inefientă departajarea în termeni cu etimologie diferită (latină, slavă sau grecească) a manifestărilor magice româneşti, însă recunoaşte faptul că unele acte verbale însoţesc rituri de natură defensivă, iar altele fac parte din compartimentul magiei ofensive: „Descântecul şi desfacerile cuprind magia defensivă, iar vrăjile şi farmecele pe cea ofensivă" (Pavelescu 1945: 49). Dacă luăm în considerare cele mai vechi încercări de definire ale *descântecului*, vom constata că, începând cu Dimitrie Cantemir (Cantemir 1973: 345) acest act verbal este considerat o modalitate miraculoasă de vindecare a unor afecţiuni psiho-somatice. O ipoteză cu totul greşită asupra semnificaţiei termenului este propusă chiar în actualul stadiu al cercetării domeniului de un sociolog clujean: „ceea ce înseamnă cântec folosit *des*, sau ceea ce este mai adecvat, *cântec repetat*" (Mihu 2002: 246).

Generalizarea cuvântului „descântec" în limba română presupune o concentrare a celor două direcţii ale acţiunii magice în cadrul aceluiaşi semnificant, folosit în secolul al XX-lea în mod nediferenţiat atât pentru actele de magie albă, cât şi pentru cele de magie neagră. Cuvântul „descântec" îşi are originea într-un termen neatestat din latina populară, **discanticum*, fiind prezent în limba română veche, în textele religioase (*Psaltirea Hurmuzaki, Biblia de la 1688*) în contexte care trimit la efectul subjugant asupra spiritului pe care-l au descântecele (DLR 2006: 4302), aşa cum subliniază, de altfel, întreaga literatură biblică (Leviticul 19: 26, Exod 22: 17).

Deşi specialiştii consideră că termenul *descântec* este moştenit în forma sa deja prefixată, constatăm că prefixul este extrem de productiv pe terenul limbii populare, fiind edificator pentru rolul medical defensiv al actelor verbale grupate sub acest semnificant. S-a creat, pe baza prefixului *des* – (şi a fonetismelor *dis-*, *dez-*) o terminologie folclorică ce trimite la magia defensivă desti-

Scanned with OKEN Scanner

nată să înlăture magia ofensivă anterioară. Pe de altă parte, acţiunea subjugantă, care a provocat dorinţa desfacerii magice, nu este acoperită în limba română de un semnificant special de tipul „în-cântec" sau „incantaţie", dacă folosim, doar în acest context, un neologism utilizat în lucrări de specialitate. Ivan Evseev susţine că termenul „încântec" ar fi fost folosit în mediul tradiţional în trecut, completând determinanta ofensivă a magiei, acesta fiind atestat în balada *Sburătorul* a lui Ion Heliade Rădulescu: „Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat" (Evseev 1998: 113). Însă termenul „încântec" este atestat şi în dicţionarele lui Damé (Damé 1893-1895: 151) şi Tiktin (Tiktin 1895-1925: 787) la sfârşitul secolului al XIX-lea, iar în *Dicţionarul limbii române*, verbul *a încânta* apare, din punctul de vedere al rolului general magic, asemănător cu *a descânta*, fapt probat şi de contextul semantic în care apare în lucrarea lui Grigorio-Rigo, *Medicina poporului*, editată în 1907: „(...) sunt babe care încântă limbricii şi cu descântece" (apud DLR 1929: 563). Pentru a transpune în limba română veche termenul ebraic ce-l desemna pe *vrăjitor*, traducătorii Bibliei au creat sintagme precum este *vrăjitori cântăreţi* (unde se păstrează semnificaţia din ediţia greacă, de persoane „care murmură cuvinte magice pentru a obţine ceva"), pentru a se renunţa apoi la sugestia de „cântec" în *Biblia de la 1688*, în traducerea simplă *vrăjitori* (Munteanu 2008: 59-60). Eugen Munteanu observă că traducătorii revin totuşi la ideea de „cântare magică", în termeni ca: *descântători* (Micu), *încântători* (Heliade) (Ibidem: 60). Dorim să subliniem faptul că folosirea nediferenţiată a celor doi termeni (*încântător* şi *descântător*) complementari în structura lor de profunzime, într-o etapă îndepărtată a limbii române, sugerează că utilizarea lor corectă din punctul de vedere al semanticii ritului ar fi mai veche decât faza ilustrată de respectivele traduceri. De exemplu, în *Palia de la Orăştie*, remarcăm deja preferinţa pentru termenul *descântător* şi *descântec*, într-un context semantic în care era necesară folosirea termenilor complementari: „Chiemă iară şi Faraon mândrii şi descântătorii şi făcură şi ei pren descântecele sale eghipteneşti şi nişte ascunse aseaminile" (*Cartea lu Moisi* 2:10) (*Palia de la Orăştie* 1986: 199).

Probabil că termenul care denumeşte reversul descântecului a fost folosit în mod constant într-o fază arhaică a limbii române, fapt demonstrat de sinonimia dintre verbul *a cânta* şi *a vrăji* din aromâna modernă (Papahagi 1963: 288). Totuşi, trebuie să subli-

Scanned with OKEN Scanner

niem că în dicţionarele româneşti verbul corespondent, *a încânta* este considerat neologism, fiindcă apare la autori culţi din secolul al XIX-lea (DA s. v.). De fapt, din seria de termeni aparţinând aceleaşi familii lexicale: *cantare/incantare/di(s)cantare*, româna a păstrat doar cuplul de antonime *cantare/ di(s)cantare* (Vătăşescu 2007: 429). Cătălina Vătăşescu a arătat că limba română şi limba albaneză sunt singurele în care se poate atesta un sens magic arhaic, de proveniență etimologică (din lat. *canticum*), al termenului *cântec* şi, respectiv, al albanezului *këngë* (Ibidem: 430-431). Înrudirea lexicală a *cântecului* în sensul său principal actual, profan cu *cântecul* având sensul pierdut de „incantaţie" trimite la semantica profundă a ritului, efectul magic al eufoniei verbale şi al muzicalităţii, acea funcţie melodică a descântecului românesc pe care am stabilit-o ca o particularitate a poeticii acestui tip de text.

În 1870, Atanasie Marian Marienescu, publica în revista „Familia" un *descântec de muşcătura şarpelui*, iar în notiţa introductivă discuta terminologia magiei în limba română, sprijinindu-se inclusiv pe etimologia termenilor consacraţi: *vrajă*, *farmecu* şi *descântec*. Definiţia pe care o oferă *descântecului* ne indică faptul că folcloristul de la sfârşitul secolului al XIX-lea înţelegea diferenţa dintre cele două acţiuni opuse ale ritului verbal: „*Descântec*, din *cânt* şi prepoziţiunile de ex. a face ceva ca să se strice influenţa farmecului, încântării. Actul în sensul strâns se zice: fărmecătură, descântătură. Aceea e atăcătoare, aceasta e apărătoare" (Marienescu 1971: 734).

Limbile romanice au reuşit să conserve cele două interfeţe ale actului magic şi, în general, folosesc prefixarea pentru crearea termenului derivat care denumeşte acţiunea incantatorie opusă. Într-un inventar la fel de bogat ca şi cel românesc, limba franceză deţine termeni creaţi cu ajutorul prefixelor specifice magiei defensive: *désenchantement*, *décharmer*, dar şi ofensive, adăugând efecte stilistice augumentative la termenii moşteniţi: *ensorcellement*, *enchantement*. Cele două părţi ale procesului de vrăjire sau de „încântare" sunt legate, în virtutea echilibrului între cele două semisfere ale realităţii. Este cazul vrăjirii şi dezvrăjirii în mediul anglosaxon: „Bewitching also defines its counterparts: *unwitching* and *witching*. According to the inescapable logic of the wichcraft discourse, harm caused by humans through witchcraft can be undone by them. Every bewitchment needs an unwitchment. While bewitching is mainly ascribed, unwitching has to be acted out,

Scanned with OKEN Scanner

generally in the form of a blessing or a ritual." (Blécourt et al. 1999: 152). Prin urmare, gândirea magică este o gândire circulară, în consens cu polaritatea care defineşte imaginaţia simbolică tradiţională.

Frecventa folosire a cuvântului *descântec*, împreună cu celelalte derivate lexicale ataşate acestuia (verbul *a descânta*, performerul *descântător*) a corespuns cu impresionanta creativitate lexicală prin prefixare în planul terminologiei magice româneşti, ajungându-se până la prefixări de gradul al doilea care au rostul de a sublinia ipostaza defensivă a actului magic şi având drept model îmbinarea termenului care numeşte îmbolnăvirea cu un prefix care trimite la contra-acţiune. Aspectul compozit al terminologiei care rezultă în urma acestui proces accentuează, încă o dată, grija conştiinţei tradiţionale pentru precizia cuvântului magic şi, în special, credinţa în capacitatea performativă a verbului incantatoriu. Termenul maramureşean *a dezdeochea* prezintă două straturi lexico-semantice, subliniate de existenţa celor două prefixe suprapuse. Prefixul *de* – din termenul *de-ochi* „indică originea, cauza boalelor corespunzătoare" (Şăineanu 1987: 198), motivul acţiunii. Modelul consacrat în denominaţia descântecelor româneşti, care indică boala prin procedeul compunerii cu prepoziţia *de* a fost însă uitat, în existenţa îndelungată a termenului, încât „substantivul *deochi* nu a mai fost simţit ca reprezentând un compus, astfel că a fost posibilă o nouă *compunere*" (Bălteanu 2003: 92), cu un alt prefix *de-*, frecvent în universul magiei noastre populare, sau *dez-/des-*, întâlnit mai ales în Muntenia şi Maramureş. Un text din antologia lui I. Bârlea înregistrează ambele forme, a căror prezenţă indică cele două acţiuni antinomice ale ochiului: „Pe tine, omule,/ Doi ochi te-au diochiet,/ Nouă te-au desdeochiet" (Bârlea 1929: 175). Ipostaza supracantităţii care să copleşească acţiunea celor doi ochi, constantă a stilisticii incantatorii, apare şi într-un descântec muntenesc, unde însă ochii benefici capătă o figuraţie obiectuală: „Ochelari cu patruzeci dă ochi,/ tu-ndărăt să dăzdăochi" (Rădulescu-Codin 1986: 543), iar semantica pleonastică a asocierii, în acelaşi context, a adverbului *îndărăt* şi a prefixului *dăz-* care corespunde legii magice a intensificării.

Într-o monumentală cercetare asupra fenomenului descolindatului, Petru Caraman vorbeşte despre „terminologia magică a seriilor contrastante", de mare popularitate la românii din Dacia (Caraman 1997: 350). Analizând comparativ substratul magic al colindatului şi descolindatului, savantul ieşean ne oferă o incursiune

Scanned with OKEN Scanner

istorico-lingvistică în terminologia magiei populare românești și universale. Parcurgând determinările primare ale cuplului terminologic și funcțional *cântec–descântec*, a *cânta–a descânta*, în temeiul acțiunilor antinomice sugerate pragmatic de aceste nuclee lexical-stilistice, autorul atenționează asupra diferențelor esențiale dintre magia pură și domeniul urării (pozitive) sau imprecației (negative): „pe când la *desfacerea* de pe terenul magiei populare, cursul normal al vrăjilor merge de la negativ la pozitiv, descolindarea dimpotrivă urmează o cale inversă" și „procedeele descolindatului sunt uimitor de asemănătoare cu cele ale desfăcutului unei vrăji, analogia ajungând adesea până la identitate sub aspect formal" (Ibidem: 353).

Atunci când comparăm domeniul românesc al magiei cuvântului cu cel internațional, constatăm trimiterea actului verbal spre originea sa melodică, lucru subliniat și de pertinența intonațional-ritmică a textului magic. Cercetătorii au observat că în alte tradiții etnofolclorice s-au folosit termeni care, din contră, susțin determinanta recitativă a incantației. Deși astăzi, în engleză și în franceză se folosește mai ales termenul *charm* provenit din *carmen*-ul latinesc, în limba engleză, ca și în alte limbi germanice, alături de acesta apar și alții, cum ar fi cuvinte moștenite din germanicului *spel*. Acesta se mai păstrează în germanul *Spiel*, având însă un sens specializat, iar în norvegiană radicalul a pătruns în terminologia folclorică prin *spjall* ('poveste'). Dacă anglo-saxonul *spell* trimite astăzi la magia neagră, supraviețuirea radicalului în substantivul *godspel* (traducere, în engleza veche, a latinescului timpuriu *bona annuntiatio*) ne indică sensul său arhaic, fiind mai apropiat de protogermanicul *spellam* ('veste, mesaj, spunere'). Până în engleza medievală, se pare că *spell* însemna 'spunere', ceea ce este confirmat de termenul mai specializat *to spell* ('a rosti literă cu literă'). În fine, remarcăm prezența unui vechi radical comun pentru *speach* și *spell* (Oxford Dictionary 1995: 1492). Familia etimologică europeană identificată de Jakob Grimm pentru germanul *besprechen* este formată din suedezul *gälla*, danezul *gjalde*, englezul *to yell*, toți acești termeni trimițând la sensul 'a răsuna strident, a urla' (Grimm 1857; Grimm 1875: 1173). Terminologia magică românească, alături de cea europeană oferă astfel numeroase indicii cu privire la performarea originară a incantației cu valențe ritmice. Pe de altă parte, *cântecul*, *strigătul* sau *spunerea* sunt ipostaze ale aceleași forțe magice. Mult mai puțin relevantă în afara spațiului romanic, ipostaza melodică a magicului este amintită de cuvinte arhaice (cu uz

Scanned with OKEN Scanner

mai rar în limbile moderne) dintr-o limbă comună nordică, precum *gadlr*, creat din verbul *gala* 'a cânta'. Acesta este înrudit cu termenul german vechi *galdar* din care s-a creat *bigalan* 'a cânta aproape de' (Lecouteux 2012: 33).

Un folclorist din secolul trecut sublinia, bazându-se pe informaţii culese din lumea satului transilvănean, că „ţăranii noştri denumesc *descântec* orice versuri recitate, nu cântate" (Viciu 1914: 192). Această precizare este susţinută de o întreagă serie de fapte tradiţionale care au ajuns să fie denumite de către ruralii români cu acelaşi termen *descântec*, folosit în cazul magiei verbale, fenomen considerat de unii cercetători ca fiind urmarea unui proces de „degradare semantică" a termenului (Bălteanu 2003: 100), iar de către alţii un indiciu al originii muzicale a speciei folclorice (Bârlea 1983: 16). Este vorba despre *horele* bihorene sau strigăturile care însoţesc dansul popular, bocete moldoveneşti, oraţiile de nuntă, dar şi despre anumite descântece oltenești însoţite de melodie. În anumite sate din Transilvania, la colindatul mascaţilor cu *Turca*, atunci când colindătorii primesc de la gazde colacul, vătavul cetei recită o lungă urare numită *descântec* (Viciu 1914: 192). Semnificaţia de „a se lamenta" a cuvântului *descântec* este considerată de Grigore Brâncuş ca fiind specifică riturilor funebre din Banat (Brâncuş 2004: 58), deşi semnificaţia respectivă era caracteristică în trecut unei regiuni mai extinse.

3.2. Între logic şi simbolic

Faptul folcloric, ca act comunicativ presupune studierea elementelor actului de performare, şi anume a performerului, a circumstanţelor performative şi a mediului social în care fenomenul funcţionează. Nicoleta Coatu observa că „structurarea textului se află în legătură directă cu cele două aspecte pragmatice esenţiale, activitatea de construcţie şi intenţia de comunicare. Într-o perspectivă pragmatică, noţiunea de text folcloric implică referirea la activitatea de construcţie în relaţie cu conceptele de coerenţă, expectaţie, permisivitate, raportate la cei doi poli ai comunicării, instanţa emiţătoare şi cea receptoare" (Coatu 1992a: 463).

Descântecul arhaic românesc este un act verbal, dependent de un context ritual, fapt etnocultural încadrabil în ceea ce reprezintă

Scanned with OKEN Scanner

domeniul mai vast al medicinii populare. Această ramură a „ştiinţelor" populare cuprinde două mari serii de manifestări: folclorul medical natural şi folclorul medical magico-religios. Actul verbal, pe care în limba română îl numim „descântec", îl vom considera o structură de comunicare raportată la un anumit tip de mentalitate. Această structură de comunicare beneficiază de credibilitatea comunitatea tradiţionale („cenzura preventivă", cum a fost numită de Jakobson şi Bogatîriov) şi de un complex imaginar folcloric din care factorul esenţial este inventarul forţelor supranaturale personificate care intervin în existenţa destinatarului. Tot imaginarul folcloric generează şi structurarea dihotomică a realităţii extra- şi intraverbale: polul negativ, de obicei anterior, prezentat la timpul trecut şi polul pozitiv, ideal, vizat a fi înfiinţat prin acţiunea magică. Incantaţiile româneşti integrează însă şi alte cupluri dihotomice care structurează semnificaţiile şi funcţiile textuale; două dintre acestea vor fi studiate în a doua parte a capitolului de faţă: stâng-drept şi apă-foc.

Pentru a înţelege structura poetică a descântecului, vom analiza tipurile de acte verbale care apar în bogatul corpus al magiei verbale româneşti, acestea fiind relevante pentru surprinderea relaţiei dintre emiţător, referent şi destinatar. De pildă, emiţătorul actului verbal este focalizatorul întregii experienţe magice vindecătoare, fie un simplu intermediar, un narator neimplicat, care-şi asumă o strategie discursivă, dar îi lasă pe reprezentanţii forţei supraumane să rezolve conflictul între pacient şi agentul malefic. Această analiză va fi realizată în congruenţă cu verificarea raportului între ponderea diverselor roluri comunicative asumate în cadrul descântecului şi structurile generice definite de teoria literară (lirice, epice şi dramatice).

Ca structură simbolică, descântecul reprezintă un mod de a construi simulacre prin acţiunea verbală a unui specialist al limbajului performativ. Însă această construcţie de lumi, personaje sau situaţii ficţionale se supune unui cod stabilit de o îndelungată tradiţie culturală. Un cod simbolic specific imaginarului popular transfigurează lumea reală din care face parte obligatoriu atât recitatorul textului, cât şi bolnavul. Vom analiza reprezentările care apar în descântecele româneşti din perspectiva acestei strânse relaţii simbolice care uneşte un semnificant mitico-magic, sugerat de funcţia poetică a limbajului, cu un semnificat concret aparţinând dimensiunii practice şi raţionale a

Scanned with OKEN Scanner

existenţei. În această viziune integratoare, magia nu mai trebuie percepută nici ca o simplă tehnică jonglând cu semnele cauzalităţii, nici ca o religie ocultată, nici ca o instituţie socială şi nici măcar ca o avanscenă a gândirii raţionale sau o culme a poeziei dorinţei, ci ca toate aceste niveluri de realitate la un loc. Privind logicul şi magicul ca fiind cei doi poli absoluţi ai oricărui comportament lingvistic, T. Izutsu crede că în vorbire nu întâlnim în stare pură fie logicul, fie magicul. Mereu avem de-a face cu nişte combinaţii ale acestor două esenţe (Izutsu 1956: 12).

O opinie împărtăşită de mai mulţi cercetători ai actului verbal magic este că acesta redă analogii simpliste, construite conform legilor de bază ale cauzalităţii, între un eveniment sau act mitic şi prezentul aşteptat al vindecării. S.J. Tambiah refuză această hermeneutică reducţionistă, considerând că trebuie să se facă diferenţa între „analogiile empirice" (utilizate în discursul ştiinţific, pentru *a prezice* acţiuni viitoare) şi „analogiile persuasive" (utilizate în cadrul riturilor tradiţionale pentru *a încuraja* acţiuni viitoare) (Tambiah 1973: 204). De obicei, aceste analogii persuasive se regăsesc sub forma *historiolei*, partea epică a descântecului care are rol de model pentru ceea ce se va petrece în planul ritului terapeutic. Trecutul mitic se transformă astfel în viitor ritual.

Tzvetan Todorov comentează lipsa de încredere a teoreticienilor occidentali în capacitatea acţională a limbajului şi modul în care cultura orientală a ştiut să păstreze legătura indisolubilă dintre limbaj şi realitate: „Notre civilisation occidentale refuse l'idée que le langage soit une action: les mots sont l'ombre des choses, le langage est l'expression de la pensée." (Todorov 1970: 4). Din punctul de vedere al principiilor magiei a fost esenţială marea schimbare platoniciană în domeniul teoriei reprezentării; în *Republica* şi în *Sofistul*, Platon sugerează că imaginea şi cuvântul doar reflectă obiectul, oferind o copie unidimensională a acestuia (*eikon*). El se opune astfel tradiţiei anterioare, sintetizată în opera lui Plinius, care credea în capacitatea imaginii şi a cuvântului de a configura un simulacru al obiectului, de a capta modelul în toată bogăţia lui (*phantasma*). Magia de substituţie este înlocuită de magia prin asemănare. În plan poetic, vorbirea magică redresează cel puţin temporar încrederea vorbitorului în vechea teorie a substituţiei, depăşindu-se temporar platoniciana reprezentare prin cuvânt.

Scanned with OKEN Scanner

3.3. Acte verbale şi roluri magice

Autor al primei sistematizări a vocabularului specific magiei populare româneşti, Al. Rosetti refuză să ia în considerare instanţa comunicativă a destinatarului unui mesaj incantatoriu, care ar fi o entitate de origine infernală şi care, prin urmare, nu poate răspunde verbal la provocarea descântătorului (Rosetti 1975: 15). Lingvistul român, atent mai ales la creativitatea lexicală a „limbii descântecelor", exclude astfel relevanţa psiho-ontologică a acestor texte, care teatralizează treceri strategice de la un receptor suprauman la bolnav, pentru a se întoarce la descântător. Specificul lingvistic al magiei româneşti se configurează prin alternanţa argumentaţiei de ordin subiectiv cu dramatizarea experienţei îmbolnăvirii şi a vindecării, în care prevalează registrul obiectiv-narativ al limbajului.

Mulţi cercetători ai descântecului ca act complex de comunicare s-au întrebat dacă descântecul este un monolog impus de condiţii rituale sau un act veritabil de comunicare, care presupune prezenţa reală sau, cel puţin, mimată prin mijloace poetice, a destinatarului. Căutarea unui răspuns potrivit la această întrebare a dat naştere la studii pline de sugestii importante, care subliniază, pe rând, ficţionalitatea persoanei întâi singular, creionarea unui eu poetic, asumarea unei alterităţi temporare şi faptul că descântecul creează un efect psihologic în special asupra descântătorului, destinatarul ritului putând lipsi din contextul enunţiativ. O părere tranşantă în această privinţă, îndepărtată într-adevăr de analiza secularizată a cercetătorilor contemporani ai textului magic exprimase deja Sfântul Augustin în *De doctrina christiana*. El postula aici existenţa unui sistem semiotic privat al magiei, izolat de cel general, public, folosit de credincioşi în comunicarea cu Dumnezeu. Realitatea codului semiotic prin care vrăjitorii se adresau demonilor nu era pusă la îndoială de episcopul din Hipona şi constituia proba pentru a-i acuza pe aceştia de comuniunea verbală cu duhurile necurate (Markus 1994).

O opinie mai nuanţată are Henni Ilomäki, specialist în magia finlandeză, care consideră că: „the self of the charm is more abstract than an ordinary person and semantically more concrete than the empty word; it is the I constructed by the seer for an acute situation" (Ilomäki 2004: 55). Pe baza dominării unuia dintre participanţii la actul de comunicare specific textului magic, avem

Scanned with OKEN Scanner

posibilitatea de a grupa magia verbală românească în funcţie de dominanta enunţiativă a descântecului. Descântecele de dragoste sau de ursită sunt centrate pe figura destinatarului, iar cele de boală oscilează între descântător şi agentul bolii. Emiţătorul incantaţiei trebuie înţeles ca un intermediar între victimă şi agentul supranatural, un intermediar capabil să reducă distanţa fixată de tradiţie între cele două lumi: cea umană şi cea supranaturală.

Aşa cum semnala Jeanne Favret-Saada, ceea ce contează în analiza magiei tradiţionale, este mai puţin ceea ce se spune (a enunţului), ci în special trebuie să se înţeleagă cine spune şi cui spune: „rien n'est dit de la sorcellerie qui ne soit étroitement commandé par la situation d'énnonciation" (Faavret-Sada 1977: 26). Este esenţială, astfel, înţelegerea a ceea ce a fost numit în literatura de specialitate *triunghiul magic*, care relevă raporturile celor patru participanţi la actul de comunicare: victima, agentul malefic şi expertul vindecător (Blécourt et al. 1999: 154). Astfel, grupul interlocutorilor conţine cel puţin trei *personae* identificabile şi în descântecele româneşti: un *receptor* uman (persoana din planul uman, asupra căreia se răsfrânge acţiunea magică, beneficiarul căruia uneori i se rezervă şi rolul de actant în scenariul mitico-magic), un *interlocutor* – agent malefic (individual, colectiv sau ambiguu, încă neidentificat) şi un *receptor sacru* (auxiliar supranatural sau instanţa divină supremă). Pe lângă aceste instanţe discursive bine delimitate, mai există unele care sunt legate de anumite tipuri de descântece, cum este cazul descântecelor „de ursită" sau „de dragoste", în care emiţătorul corespunde cu destinatarul textului magic. De asemenea, descântecele prezintă şi situaţii speciale, în care una sau alta dintre aceste instanţe lipsesc din textul propriu-zis. Această absenţă are de cele mai multe ori explicaţii funcţionale. De pildă, destinatarul absent ca *persona* în text se regăseşte mereu în context. Alte elemente, roluri sau semnificaţii ale acţiunii comunicative se pot refugia exclusiv în ritul manual.

Într-una dintre cele mai importante sinteze ale folcloristicii româneşti, Ovidiu Bârlea se arată deconcertat de faptul că descântecul este probabil cea mai neregulată specie folclorică din punct de vedere compoziţional (se poate limita la trei – patru versuri, dar poate ajunge şi la trei sute). Cele mai reduse texte sunt numite de Bârlea „autodescântece", fiindcă sunt performate chiar de către pacient şi de obicei sunt însoţite de gesturi rituale; expresivitatea

Scanned with OKEN Scanner

este diminuată în beneficiul efectului performativ al frazei: „Câteodată, descântecul rostit sieşi îmbracă forma vorbirii curente, în cea mai autentică proză, fără nicio urmă de intenţie poetică. Astfel, bolnavul de friguri se duce la mormântul unei rude şi-i cere: *Cutare, dă-mi o pernă şi-un lăicer că mi-a venit un mosafir*. (Gorovei 1931: 89)" (Bârlea 1983: 15). Pentru a înţelege însă sensul performativ complex al acestei incantaţii este necesară, în virtutea complementarităţii dintre ritul verbal şi cel manual, cu deosebire în cazul acestor formule simple, de informaţie de teren care să stipuleze integral cum se realizează acest ritual. Din păcate, aşa cum a fost cazul şi cu alte texte din prima fază a culegerilor folclorice autohtone, suntem în măsură să deducem că în colecţia lui Gorovei pot fi identificate şi alte rituri performate în preajma mormântului, dar descrierea gesturilor şi acţiunilor care însoţesc simpla incantaţie s-a pierdut: „Precum eu nu ştiu/ Al cui este acest mormânt,/ Aşa şi nebunia să nu poată afla pe prunc" (Gorovei 1931: 240).

Suntem acum în măsură să constatăm că incantaţia la mormânt, dată ca exemplu de Ovidiu Bârlea ca reprezentativă pentru categoria descântecelor scurte şi prozaice, reflectă un stadiu primitiv al magiei. Simplitatea expresiei verbale este completată, pe plan simbolic, de complexitatea acestui tip de magie simpatetică realizată cu ajutorul unui spirit funebru. În Grecia antică, acest tip de formulă magică, numit εξαίτησις, era rugăciunea finală, care încheia ritualul de aşezare în morminte a tăbliţelor de plumb pe care erau gravate porunci adresate spiritelor htoniene şi locuitorilor lumii subpământeşti. Remarcăm aşadar acelaşi rit manual completat doar în final, pentru asigurarea reuşitei, de un rit verbal. Plinius numeşte aceste acte verbale care însoţesc rituri complexe *carmen auxiliare* (apud Graf 1994: 170-173). Însă regăsim acest tip arhaic de act verbal magic şi în clasificări axate pe anumite perioade mai apropiate de epoca noastră decât cele antice.

Richard Kieckhefer, un important cercetător al magiei occidentale medievale, atunci când identifică descântecele din bogatul inventar al magiei Evului Mediu conform actului verbal central, indică patru tipuri de bază: *rugăciunile* sau *cererile* (adresate în special instituţiei divine supreme, tip intens afectat de modelul creştin), *binecuvântările* (care iau forma dorinţelor exprimate şi sunt adresate mai ales bolnavului, fiind adesea inspirate de epicul biblic), *adjuraţii* sau *exorcisme* (au forma unor comenzi, adresate

Scanned with OKEN Scanner

agentului patologic) şi *descântecele inspirate de principiul simpatetic al magiei* („incantations articulating the meaning of sympathetic magic"). Acest al patrulea tip de act magic este caracterizat de Kieckhfer ca fiind mai puţin întâlnit, dar el dezvoltă o mai mare putere magică, şi oferă ca exemplu o incantaţie anglo-saxonă rostită de o femeie însărcinată, care-şi asigură o naştere lipsită de primejdii călcând peste un mormânt şi rostind: „This is my help against the evil late birth...!" (Kieckhefer 1990: 74). Formula magică *tjurunga*, identificată de Marcel Mauss la tribul australian Arunta, se caracterizează printr-o sintaxă foarte săracă, fiind redusă la câteva cuvinte suficiente pentru a exprima dorinţa profundă a locutorului (Mauss 1968: 464).

În cazul citat de cercetătorul britanic, emiţătorul este identic cu destinatarul, iar invocaţia este adresată unui spirit din lumea „de dincolo", în virtutea credinţei că „moşii şi strămoşii erau invocaţi în toate actele şi dezideratele umane, datorită rosturilor lor de genii protectoare" (Bilţiu P., Bilţiu M. 2001: 47). O altă dovadă a caracterului lor de iniţiaţi este demonstrat de riturile verbale care însoţesc „Marea Trecere" şi care vădesc o uimitoare similaritate, de la cele mai vechi „cărţi ale morţilor" la *Cântecul Zorilor* din folclorul funerar românesc. Descrierea poeticii descântecului ne obligă să descifrăm un amplu sistem de valori simbolice care încă funcţionează în structura de profunzime a imaginarului colectiv românesc şi universal. O mare asemănare întrevedem între accentuarea eului căruia îi este dedicat ritul magic şi acelaşi proces de accentuare a sinelui din textele funebre româneşti. Aici, condiţia destinatarului şi cea a intermediarului sunt clar stabilite. Din punctul de vedere al rolurilor interşanjabile, textul magic oferă mai multă libertate decât cel funebru, aşa cum remarcă şi Florica Laurenţiu: „Versul funerar nu este atât de flexibil ca descântecul, de pildă, nici nu lasă sumedenie de opţiuni deschise" (Laurenţiu 1998: 47).

Cântecele funerare sunt texte extrem de conservatoare, asemănătoare cu riturile magice vindecătoare cel puţin din punctul de vedere al caracterului lor iniţiatic. La originea acestor cântece stă un complex ritual de iniţiere în care „dalbul călător" este ghidat spre noua sa condiţie. Performarea *Cântecul zorilor* cere respectarea temporalităţii de limită (înaintea răsăritului), aşa cum pretindeau şi riturile magice, în varianta lor arhaică. Cu timpul, descântecele au început să fie performate în momentul identificării bolii,

Scanned with OKEN Scanner

independent de contextul temporal. Doar vrăjile de ursită sunt încă legate de anumite momente calendaristice speciale peste care s-au suprapus sărbătorile creştine, cum ar fi Sfântul Andrei sau ciclul *celor douăsprezece zile* dintre Crăciun şi Bobotează.

Textul funebru îi indică „dalbului călător", cu multă precizie, atât calea pe care trebuie să o urmeze acesta, cât şi modul în care trebuie să reacţioneze la întâlnirile mitice cu adjuvanţii care-l vor sprijini în trecerea sa dintr-o stare în alta: „Şi-ţi va mai ieşi/ Lupul înainte,/ Ca să te spăimânte./ Să nu te spăimânţi,/ Frate bun să-l prinzi,/ Că lupul mai ştie/ Seama codrilor/ Şi-a potecilor." (Brăiloiu 1981: 113). Şi în descântece lupul – spirit ctonian arhaic – poate fi agentul salvator, în ciuda provenienţei sale sălbatice, aşa cum aflăm dintr-un text oltenesc menit să trateze *gâlcile*: „Veni un lup călare pe-o troacă,/ Luă gâlcile şi le mostofâlci/ Mi le mână şi plecă." (Rădulescu-Codin 1986: 558). În acelaşi timp, întâlnirile nedorite cu spirite malefice şi prezentarea bogată în mărci stilistice ale terifiantului sunt la fel de prezente în descântec şi în cântecul funebru, căci boala, ca şi moartea sunt percepute în mentalul tradiţional ca urmări ale dezlănţuirii forţelor răului, ca într-un descântec *de samcă* din Suceava: „Vacă neagră-ntâmpinatu-o, (...)/ Inima mâncatu-i-o/ Ochii învârtitu-i-o,/ În cap ameţitu-o/ În picioare lovitu-o" (Marian 1996: 188). În *Cartea morţilor tibetană*, „Zeul Morţii încolăceşte o funie în jurul gâtului tău şi te târâie; el îţi taie capul, îţi scoate inima, îţi smulge măruntaiele şi-ţi roade oasele" (*Cartea morţilor tibetană* 1992: 58).

Variaţia funcţională a descântecului şi o tendinţă spre dramatizarea întâlnirilor patologice ori salvatoare au condus la ambiguizarea rolurilor, conservate însă foarte bine în textul funebru. În *Cartea mayaşă a morţilor*, *chilam*-ul iniţiator era reprezentat de scrib printr-o ureche disproporţionată, semn că aceasta era capabil să audă chemările defunctului şi să-l ghideze, să înţeleagă, în plus, tulburările psihologice ale celui dispărut, pe care să le atenueze prin sfaturi potrivite. Paul Arnold crede că preotul mayaş îşi depăşeşte rolul de simplu intermediar: „*chilam*-ul devine un fel de medic cosmic, dar activ, nemulţumindu-se cu rolul pasiv, dar intermediar. Funcţia sa e permanentă, chiar dacă acţionează doar accidental. El este un releu constant" (Arnold 1996: 57). Spre deosebire de mereu activul iniţiator în „lumea umbrelor" care îi indică defunctului inclusiv ce rugăciuni să rostească şi când anume, descântătorul este în mod constant dispus

Scanned with OKEN Scanner

să cedeze rolul central al dramei mitice. De cele mai multe ori, acesta este preluat de o instanţă divină superioară. Totuşi, rolul psihologic esenţial de a linişti şi ghida bolnavul spre lumina vindecării este încă bine conservat.

Autodeificarea este o acţiune magică situată de C.G. Jung printre cele mai importante „simboluri ale transformării"; aceasta nu se reduce la identificarea invocatorului cu zeul, ci, la un nivel personal, subiectiv, presupune „creşterea semnificaţiei şi a puterii individuale" (Jung 1999: 93). Jung oferă aici exemple din liturghia mitraică şi din textele funebre vechi egiptene. O incomparabilă forţă pragmatică se desprinde din magia discursivă a dorinţei, semnal al autonomiei sufletului invocator în faţa determinărilor existenţiale, căci, aşa cum observa Malinowski, „funcţia magiei este de a ritualiza optimismul uman" (1993: 144).

Accentuarea condiţiei mitice a destinatarului este identificabilă în poetica românească a descântecului mai ales în riturile numite generic „de dragoste". Această denumire acoperă de fapt o mare varietate de practici care trebuiau să asigure succesul în dragoste sau în plan social, asigurarea unui destin favorabil în general. Tot aici se integrează şi o importantă componentă a magiei defensive, care trebuia să îndepărteze efectele vrăjilor din acelaşi domeniu realizate de către alte persoane („de desfăcut").

În magia greacă antică, vrăjile din această categorie erau împărţite în trei tipuri: *charitēsion* (de la vgr. *charis* 'frumuseţe, graţie'), asemănătoare din punctul de vedere al actului verbal cu blestemul, *stergēthron* (de la vgr. *stergein* 'a iubi'), putând fi alăturate riturilor de protecţie şi vindecare, şi *agogē* sau *agogimon*, tipul cel mai întâlnit în celebrul papirus grecesc din secolul al V-lea e.n., numind incantaţiile care conduc ursitul spre invocator. Acest din urmă tip împrumută din tehnicile verbale specifice riturilor iniţiatice şi nupţiale (Faraone 1999: 25). Magia erotică are un pronunţat caracter interpersonal, pentru că solicită augumentarea carismei sociale a beneficiarului şi armonia cu ceilalţi membri ai comunităţii. Acesta este şi motivul pentru care creşte importanţa unei suprapuneri între cel care rosteşte descântecul şi cel care beneficiază de efectul său. Modelul dominant în magia erotică este cel invocativ, căci fata de măritat îi cere Soarelui să oficieze o deificare, prin procedeul analogiei şi al împrumutului simbolic de frumuseţe (*charitēsion*): „Soare luminos!/ Cât eşti de răzos,/ Cât eşti de frumos,/ Aşa să fiu şi eu de frumoasă,/ Răzoasă,/ Lumi-

Scanned with OKEN Scanner

noasă." (Marian 1996: 112) şi stelei să-i aducă pe cel ursit (*agogimon*): „Să nu-i dea să odihnească,/ Pân la Ana să-l pornească!" (Ciauşanu 1928: 133).

Arhaicitatea acestor vrăji este probată de identificarea protagonistei cu un sacru precreştin. Fata va cere iniţierea de la „Soarele frăţior", „Luna vârgolună", de la steaua sa şi de la alte principii vitale, personificate sau aparţinând arsenalului mitic (focului, apei, arborilor zilelor săptămânii, diavolului, *Sfântului Vasile*, *Sfântului Toader*), investite cu putere supraumană, potrivit mentalităţii tradiţionale. Procedeul simbolic al investirii fiinţei umane cu embleme astrale, frecvent întâlnit în basme, cu aceeaşi finalitate a înscrierii protagoniştilor într-un destin excepţional, apare în caracterizarea fetei de măritat: „Eu i-am pus în cap luna cu stelele,/ În piept soarele cu razele;/ Împrejurul picioarelor sale/ I-arunc stele mărunţele,/ Lumea să se ţie după ele" (Bălăşel: 81) sau „Cu luna m-am încins/ cu soarele m-am cuprins" (Laugier 1925: 136). Procedeul este întâlnit şi în configurarea augurală a protagoniştilor nunţii tradiţionale, din textele ce însoţesc acest ritual, dar şi în balada *Soarele şi Luna*, în acelaşi context al necesarei unicizări ce precedă actul căsătoriei dintre cei doi aştri; într-o variantă din Colţea – Brăila, „Iana Ghiuzuleana,/ Surioara Soarelui" îl supune pe viitorul mire la proba pregătirii veşmintelor rituale: „Un rând de haine să-mi faci:/ Câmpul cu florile,/ Cerul cu stelele,/ În piept să-mi pui Soarele/ Şi în spate să-mi pui Luna/ Şi-ntre-amândoi umerei/ Câte un luceferel." (Taloş 2004: 846). Descântecul de tip *charitēsion* are cele două elemente ale unui veritabil rit iniţiatic: neofitul care va primi semnele investirii şi iniţiatorul mitic.

O atenţie deosebită pentru descântecele de dragoste se remarcă în studiile Sandei Golopenţia, care observă că acestea, deşi sunt mai puţin studiate decât cele terapeutice, sunt mai stabile din punct de vedere formal şi pot fi mai uşor tipologizate. Mai mult, studiul magiei erotice verbale poate reprezenta un punct de plecare pertinent pentru cercetarea celorlalte texte magice, dat fiind faptul că ele reprezintă prototipul posibil pentru orice vindecare simbolică. Descântecele de dragoste înfăţişează congruenţa simptomatologiei psihice cu cea somatică; în mentalitatea tradiţională se consideră că oamenii se îmbolnăvesc, devin urâţi, respingători sau chiar mor din cauza problemelor compartimentului afectiv al fiinţei (Golopenţia 1998: 15). În comunitatea tradiţională, dragostea nu este dorită *per se*, iar descântecul performat pentru aducerea

Scanned with OKEN Scanner

ursitului nu are drept scop principal rezolvarea unei probleme personale, a beneficiarului, ci a unei ameninţări la adresa ordinii sociale, a comunităţii din care face parte destinatarul, având un rol inclusiv socio-economic. Impactul acesta extins al descântecelor de dragoste este susţinut de raportul lor cu riturile de trecere, atât cu cele familiale prin componenta lor prenupţială, cât şi cu cele calendaristice prin performarea multor vrăji erotice în preajma circumstanţelor timpului sacru precedând marile sărbători din calendarul popular. Sanda Golopenţia, motivând relevanţa acestui gen de texte magice, subliniază că, spre deosebire de legătura acestora cu riturile de trecere, descântecele terapeutice sunt ocazionale şi individuale (Golopenţia 2007: 75). Şi Silvia Ciubotaru studiază magicul erotic în contextul apartenenţei lui la ceremonialul riturilor nupţiale, subliniind că aceste descântece configurează cel mai amplu şi mai diversificat capitol al practicilor magice autohtone (Ciubotaru S. 2009: 66).

Porunca magică denotă raportul conflictual dintre descântătoare şi agentul malefic, fiind considerat de către unii specialişti forma elementară a descântecului, căci „cuvântul îşi este sieşi eficient – porunca (...), se exprimă direct, printr-un verb la imperativ care arată o mişcare" (Răutu 1998: XIX). De asemenea, se presupune că imperativul este un mod verbal care oferă pacientului sugestii psihologice puternice, având un efect *placebo* asupra acestuia. Uneori, procesul semantic de identificare prin tatonare a particularităţii bolii se asociază cu ameninţarea acesteia. Boala este alungată cu toate formele ei: „Baghiţî de mâncare/ Baghiţî de răceală,/ Baghiţî de fierbinţeală,/ Cu gura te-oi descânta,/ Cu mâna te-oi lua..." (Ciubotaru S. 2005: 283). Discutând acest tipar incantatoriu din perspectiva patternului sonor în cadrul descântecului rusesc (*zagovor*), Alla Astakhova subliniază analogia grupurilor ritmice, prin care se caracterizează acţiunile bolii, cu pronunţarea unui şir de vocative: „You from women/ You from girls" (Astakhova 1992: 367). Importanţa incantatoriei ritmice este verificată de texte arhaice în care conţinutul propriu-zis, mai ales verbele la modul imperativ, se asociază în chip firesc cu interjecţii şi structuri onomatopeice: „Sambuc, Sambuc,/ De gât te-apuc.../ Prrr! Fă-ţi vânt/ Fără proptele,/ Fără nuiele/ După ele.../ Huşi,/ Huşi,/ Prin pănuşi;/ Ţac/ Ţac/ Prin copac" (Canianu 1999: 188).

Prin urmare, ne întrebăm care este relaţia pragmatică şi de ordin diacronic între ritul verbal şi cel manual şi dacă putem trasa o

Scanned with OKEN Scanner

evoluţie de la unul la altul sau măcar stabili anterioritatea unuia din punctul de vedere cronologic. Avem posibilitatea să pornim de la structuri magice verbale înzestrate cu maximum de eficacitate, bazată preponderent pe acţiunea rituală. Este cazul formulelor identificate de Kiechker ca ilustrând legea magiei simpatetice. Aceeaşi categorie de structuri verbale simple, cu o semantică legată de contextul empiric al ritului au fost discutate de Bogatîriov, etnologul rus arătând că acţiunile magice pot fi însoţite sau nu de anumite formule verbale. Însă, continuă cercetătorul ruşilor subcarpatici, atunci când formula verbală există, ea tinde să nu fie mai mult decât un auxiliu al ritului manual, explicându-l, parafrazându-l sau confirmându-i forţa (Bogatîriov 1998: 30-31).

Un tip de formulă verbală sintetică, având rolul de a dubla eficienţa gestului îl regăsim, în cadrul colindatului din timpul sărbătorilor de iarnă, şi anume urările de sănătate şi fericire adresate gazdelor. Aceste „urări sub formă directă" şi însoţite de gesturi cu valoare magică sunt oarecum diferite de cuprinsul colindelor propriu-zise, care conturează acţiuni şi tablouri de viaţă. Studiul lor detaliat la popoarele estului Europei şi încadrarea într-un tip arhaic de colindat, cel bulgar-româno-ucrainean, ni l-a oferit Petru Caraman, cel care sesizează o diferenţă funcţională şi de desfăşurare poetică între cuprinsul colindelor şi finalul lor: „Aceste finaluri însă, prin caracterul lor deosebit de colindatul propriu-zis, de care însuşi poporul e conştient, mărturisesc diferenţa de origine a acestor două părţi ale colindatului de tipul bulgar-român-ucrainean, iar prin caracterul lor de formulă, dovedesc o vechime respectabilă" (Caraman 1983: 359). De altfel, în aceste vrăji de final, la care se reduce colindatul copiilor în regiunile studiate, caracterizate ca „simple urări directe, având de obiect succesul în ale gospodăriei şi fericirea şi sănătatea gazdelor" (Ibidem: 260), Caraman găseşte chiar originea colindatului, fiind identificată la romani şi prima treaptă din evoluţia milenară a acestei practici. Interesant este faptul că savantul ieşean identifică forme similare de magie imitativă şi simpatetică în cadrul repertoriului de vrăji din preajma aceluiaşi interval calendaristic destinate să asigure belşugul gospodăriei, cum ar fi ritualul de *ameninţare a pomilor neroditori* extrem de răspândit în spaţiul etnocultural românesc, în care gândirea magică dezvoltă un adevărat scenariu dramatic cu elemente de magie imitativă. În fine, faza a doua a evoluţiei colindelor ar fi trecerea de la dramatizarea în plan real a situaţiei care

Scanned with OKEN Scanner

trebuie schimbată prin magic la ştergerea legăturii cu realitatea şi proiectarea acesteia în structura poetică a ritului verbal. În plus, Caraman însuşi observă asemănarea dintre formulele de final ale descântecelor, care de obicei exprimă o urare de însănătoşire (în cazul celor terapeutice) şi finalul colindelor de tipul ucraineano-român-bulgar. În fine, cercetătorul colindatului aduce această diferenţă între cuprins şi final în termenii opoziţiei obiectiv-subiectiv, deoarece textul propriu-zis serveşte la configurarea unei situaţii în care dorinţa este expusă în chip obiectiv, plastic, în care se dă frâu liber creării de imagini artistice şi de lumi ficţionale, şi finalul – subiectiv, reprezentat de urări directe la adresa celui colindat, respectiv descântat (Ibidem: 430-431).

Interesant este faptul că în majoritatea speciilor folclorice în care formulele finale devin elemente poetice reprezentative, individualizându-se de restul textului, ele punctează apartenenţa spunerii care tocmai se încheie la un anumit transmiţător, al cărui rol principal este unul de natură metatextuală. Dacă în cazul descântecelor sau colindelor, formula de încheiere afirmă veridicitatea celor relatate anterior şi, în consecinţă, efectul mesajului asupra realităţii destinatarului, în basme însă, aceasta este o „negare frontală a veridicităţii celor depănate, prin luarea lor – adesea ingenioasă – în derâdere" (Nişcov 1996: 83).

Formulele finale ale descântecelor din descântecele ruseşti sunt numite *zakrepka* („ratificare"). Acest tipar apare mai puţin în descântecele occidentale, fiindcă efectul de creştinare l-a înlocuit prin semnul crucii (Roper 2003: 27). În afară de formula extrem de frecvent întâlnită în textele magice româneşti („Descântecul de la mine,/ Leacul de la Dumnezeu") şi care respectă spiritul sincretic al aportului dublu – forţa magică a cuvântului uman şi capacitatea divinităţii de a o duce la îndeplinire – la eficacitatea ritualului, alte construcţii punctează, conservând natura metatextuală, caracteristicile paraverbale ale mesajului: „Cât de degrabă am descântat/ Aşa degrabă să fie şi leacul" (Gorovei 1931: 267).

Apelul simultan la două principii dihotomice, atât al răului, cât şi al binelui, unul păgân (lupul mitic), şi altul creştin (îngerul) este prezent într-un descântec bulgar cules în contemporaneitate: „Sickness! Sickness! Go back where you came from; there's no place for you here; here comes a powerful angel and a terrible wolf; the angel will cut you down, the wolf will eat you up!" (Conrad 1987: 551). Aici descântătorul îşi asumă echilibrarea

Scanned with OKEN Scanner

celor două forţe contrarii: „In this imperative charm the conjurer assumes a commanding stance as intermediary between the sick person and the disease; the inclusion of both Christian angel and primordial wolf gives it the double power of good and evil." (Ibidem). Într-un descântec românesc *de pârleală*, „nouăzeci şi nouă de şoimane" care au provocat durerea sunt trimise de „Maica Sfântă Marie" să-l şi vindece pe bolnavul care plânge „cu glas mare": „De nouăzeci şi nouă de feluri/ de boale să-l vindecăm" (Rădulescu-Codin 1986: 586). Astfel, principiul malefic devine, prin intervenţia sacrului, principiu vindecător.

Structura compozită a textului magic are o motivaţie genetică, şi anume combinarea mai multor unităţi de conţinut care rezultă din îndelungata tradiţie a magiei în spaţiul nostru etnocultural. Unele unităţi au fost adoptate mimetic, în contextul relaţiei cu această tradiţie, fără ca să fie în mod obligatoriu integral asimilate semantic în discursul magic conservat până în prezent. De obicei, descântecele româneşti îmbină instrumente stilistico-semantice provenind din cel puţin trei surse: cea precreştină, primitivă, cea creştină şi un sistem de semne specifice culturii noastre etnofolclorice. Prezenţa acestor unităţi de conţinut în textul magic românesc este gradată, din punct de vedere semiotic, de la fenomenul hipocodificării la cel al hipercodificării. Interferenţa formulelor magice ataşate unui imaginar primitiv cu textul magic performat în recentul spaţiu rural subliniază faptul hipercodificării acestor formule, conform definiţiei oferite de Umberto Eco acestui proces: „operaţia prin care, în absenţa unor reguli mai precise, porţiuni macroscopice din anumite texte sunt adoptate provizoriu ca unităţi pertinente ale unui cod în formare, capabile să vehiculeze porţiuni vagi dar efective de conţinut" (Eco 1982: 185). Convenţiile culturale caracteristice unui anumite tradiţii, dar şi regulile retorice adoptate de emiţătorul descântecului sunt exemple ale hipercodificării prin care acesta îşi manifestă competenţa discursivă şi apartenenţa la o cultură. Reducţia anumitor structuri semantice la unităţi de expresie minimale, sau chiar elipsa acestora nu atentează la plenitudinea sensului, fiindcă acestea sunt unanim recunoscute şi acceptate social.

În ciuda proceselor de codificare, magia verbală îşi arată capacitatea inovatoare, în contextul imperativelor enunţării. Un exemplu al adaptării codurilor anterioare este prezentat într-un studiu asupra variantelor unei legende apocrife (greceşti, coptice,

Scanned with OKEN Scanner

arabe, etiopiene), flexibilă la nivelul conţinutului în trecerea de la religiosul epic la magicul performativ. Marvin Meyer cercetează substratul magic al unui text celebru în cercetarea vechii literaturi religioase, şi anume o rugăciune coptică (*The Prayer of Mary*) din codexul de la Heidelberg (*The Magical Book of Mary and the Angels*). Povestea eliberării din închisoare a lui Matei – prezentă inclusiv în *Faptele apostolilor* – cu ajutorul rugăciunilor adresate de Fecioara Maria către divinitatea supremă se metamorfozează treptat într-o *historiola* magică, iar cuvintele divinităţii feminine sunt preluate, împreună cu forţa lor ilocutorie, de către agentul invocator. Fecioarei Maria i se oferă astfel ipostaza de agent supranatural invocat. Invocatorul devine invocat: „A ritualist, using the first-person-singular *I* just as Mary has used *I* at the beginning of the prayer, speaks to God on behalf of a client and adjures God to send the Virgin Mary to bless the performance of ritual power" (Meyer 2003: 66). Studiind poetica magică românească sub influenţa studiilor filologice şi orientale, Moses Gaster crede că descântecele – „rugăciuni indirecte", exorcismele fiind varianta directă şi având altă sursă – din folclorul nostru sunt adaptări ale unor texte apocrife care au circulat în mediul folcloric (Gaster 1883: 407). Fenomenul descris de Gaster este totuşi redus ca întindere, în comparaţie cu foarte diversificatul corpus al inventarului magic românesc. Adaptările care se produc depăşesc fenomenele de extracodificare, devenind procedee simbolice ale augumentării forţei magice. Cedarea rolului de locutor de către oficiantul magic în favoarea unui erou mitic (de obicei Fecioara Maria, foarte rar Iisus sau un sfânt ortodox) augumentează încrederea beneficiarului în forţa magică a descântecului. Interesant este faptul că, deşi rolul central în scenografia magico-mitică este acordat unei divinităţi de tipul „Maicii Preciste", la nivelul semnificaţiei de profunzime toate mărcile stilistico-semantice trimit la acelaşi invocator din plan uman. Invocatorul introduce instanţa divină, îi cedează persoana întâi a enunţării, însă, asigurând circularitatea contextului enunţiativ, Maica Domnului îl trimite pe bolnav să fie vindecat la acelaşi invocator iniţial, sau pe agentul malefic să fie anihilat de către acesta: „ – Nu plângi, nu ti vaicara/ Cî eu di mâna driaptî te-oi lua/ Şî la Ilinca te-oi duce/ Şî la Ilinca te-oi duce/ Şî Ilinca te-a descânta/ Şî leac ţ-a da" (Ciubotaru S. 2005: 479).

Scanned with OKEN Scanner

Analizând „medierea mitică" în textele magice medievale, Edina Bozoky a observat că, de obicei, oficiantul actului magic identic cu locutorul îşi asumă rolul de mediator între bolnav şi agenţii supranaturali (care îmbolnăvesc şi care vindecă). Totuşi, în incantaţiile construite pe un suport narativ, forţa magică este transferată parţial protagonistului acţiunii, acesta fiind cumva obligat, în spiritul unui „efect de real" şi al saltului pe nivelul mitic, să accepte o transpunere din realitatea cotidiană în realitatea mitului povestit (Bozoky 1992: 84-85). Repetarea povestirii mitice nu este mecanică, ci are rol iniţiatic, formativ. Povestirea ritului este un ritual în sine, prin care se vizează limpezirea şi aprofundarea potenţialului de simbolizare a auditoriului. Mediaţia mitică nu doar reconstituie faptul originar, ci chiar constituie realitatea mitică, pune în scenă o lume posibilă.

Este important să ne întrebăm de fiecare dată cine este referentul persoanei întâi singular, locutorul textului magic, fiindcă acest rol este unul simbolic, marcat cultural. Totuşi, în afara forţei centrale în plan simbolic, situaţia de comunicare cere şi un eu locutor care să-şi asume lingvistic acest rol. O analiză a sinelui şi a conştiinţei de sine ca pattern-uri culturale în istoria religiilor a scos în evidenţă o mare variabilitate impusă de condiţiile ritului şi de determinantele religiilor particulare, dar mai ales de esenţa transformării care este în centrul fiecărui rit:

> „The self is sometimes the active agent of its own evolution and in other cases a passive recipient of the process, perhaps even its victim. Cases of possesion by demons or evil spirits illustrate the latter mode. But it is not always easy to distinguish such possession from deeper processes within the hidden reaches of the subject's inner „self": the possessing presence may well turn out to be true part of the emerging through his or her more superficial levels of consciousness." (Shulman 2002: 5).

Un act verbal hipercodificat, prezent într-o ipostază covârşitoare în descântecele româneşti, este cel al *plângerii*. Am integrat acest model poetic în categoria hipercodificării, fiindcă, aici, ritul magic se întâlneşte cu cel religios. Nu ţinem să demonstrăm condiţia primordială a vreunuia dintre ele, fiindcă probabil ambele variante ale ritualului plângerii provin dintr-un acelaşi nucleu ideatic, ci să subliniem modul în care magia se foloseşte de patter-

Scanned with OKEN Scanner

nul oferit de *lamentationes* pentru a provoca întâlnirea providenţială cu agentul sacru. Asemănările dintre „psalmii individuali de plângere" (şi mai ales *Psalmul 22*) sau *Cartea lui Iov*, şi actul verbal al cererii-rugăciune din descântec, sunt numeroase. Printre acestea, semnalăm singurătatea iovică a celui părăsit de sacru, corelată cu prezenţa aici a unui rit individual, o asumare directă a persoanei întâi singular. Dacă psalmistul îşi plânge atât condiţia paroxistică a îmbolnăvirii fizice sau spirituale, a atacului duşmanilor, cât şi faptul că acestea sunt semne ale lipsirii de sprijinul divin („Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?"), bolnava din ritul magic îşi deplânge hiperbolic, la rândul său, boala şi părăsirea: „Dar ea a prins a se cânta,/ Cu glas mare până-n cer, şi cu lacrime până-n pământ/ Nimeni-n lume n-o văzut,/ Nimeni-n lume n-o crezut,/ Nimeni-n lume n-o auzit." (Kirileanu 1997: 134). Spre deosebire de poetica aşteptării din textul religios, de vânarea semnelor că Dumnezeu s-a îndurat de plângător, de partea obligatorie de laudă, textul magic soluţionează prima fază a negării absolute prin apariţia întrebării salvatoare a Maicii Domnului care descinde într-un plan intermediar al comuniunii cu cel care cere alinare: „ – Spune ce te cânţi,/ Spune ce te jăluieşti?" (Ibidem: 135). Urmează implicarea agentului sacru în vindecare şi refacerea stării anterioare. Asemănarea care merită subliniată este că ambele tipuri de texte prezintă o structură prin excelenţă dramatică: „Deşi cel care vorbeşte este un individ, plângerea reprezintă o structură dialogică. Ca în istoriografia istraelită, cele trei elemente narative – povestitorul, Dumnezeu şi duşmanul – sunt prezente în plângerea individuală sub forma unei triade mai personalizate: eu/ tu/ duşmanul. Cel ce se roagă şi Dumnezeu dialoghează, duşmanii sunt în planul din spate şi sunt obiectul dialogului" (LaCoque 2002: 213).

Enunţarea descântecului, invocarea divinităţii are un dublu efect: influenţează atât destinatarul, cât şi emiţătorul. De aceea, este esenţială detectarea mărcilor lingvistice care, în cadrul conţinutului, subliniază etapele transformării rituale şi acţiunile stimulate de performerul verbal. Aceste acţiuni pot descrie atât conflictul interior, cât şi evocarea unei scene mitice care reflectă în termeni dramatici, prin analogie, respectiva luptă somatică sau psihologică. La un nivel supraordonat al sensului, mărcile lirice, dramatice sau epice sunt puse în slujba descrierii aceleiaşi metamorfoze ritualizate a victimei. Restructurarea sinelui este, în

Scanned with OKEN Scanner

mod obligatoriu, idealul oricărui rit de trecere. Din acest punct de vedere, magia verbală se aseamănă, în plan simbolic, cu sistemul riturilor de trecere, aşa cum observă Bruce Kapferer studiind societatea arhaică sinhaleză:

> „Rites of passage do not simply mark the transition of participants from one status to another but actively transform one status into another. In many cases they are occasions for the presentation of socially defined and culturally accepted dimensions of the Self. But more than this, as I have shown by particular reference to major Sinhalese exorcisms, the ritual organization of symbolic action and content in performance reveals a process whereby the Self is constructed and reconstructed. It is in the course of this process that certain rites achieve much of their transformative work." (Kapferer 1979: 130).

De la lirismul autobiografic al evocării stărilor interioare, prin plângere, spunere sau cântec, la dramatizarea întâlnirilor supranaturale dintre bolnav şi agentul îmbolnăvirii, toate vocile care se fac auzite în acest context al enunţării denotă polifonia lumii magice. Descântătorul este un actant multivocal, care trece de la persoana întâi la persoana a III-a singular, în funcţie de necesităţile scenariului magic. „Jucarea" simbolică a tuturor rolurilor asigură eficienţa ritului şi împlinirea dorinţelor.

3.4. Antinomii magice

3.4.1. Stâng vs. drept

Încercările etnologilor de a găsi cheia pentru înţelegerea societăţilor tradiţionale a condus la tendinţa de alcătuire a unor scheme în care să fie integrate conceptele specifice unei anumite comunităţi. Din această urmărire cu orice preţ a obiectivităţii s-a trecut la extrema creării unor sisteme de înregistrare a manifestărilor magico-rituale, structuri cognitive sau paradigme de funcţionare a societăţilor arhaice, care au fost uneori supralicitate şi extinse, formalizate la un nivel mult mai general decât erau ele probate prin cercetări etnografice. Desigur, comunităţile care au atras atenţia antropologilor au fost triburile exotice, comunităţi în care distanţa dintre structurile naturale şi grupurile sociale,

Scanned with OKEN Scanner

dintre natură şi cultură, este redusă, primele oferind, de fapt, modelul pentru cel de-al doilea mediu, aşa cum demonstrează analogia grupurilor totemice şi a castelor profesionale. De aici a început creionarea unor grăitoare tabele de echivalenţe, care aveau capacitatea să redea, susţineau antropologii structurali, canonul logicii indigene. Tabelele conţineau întregul inventar de opoziţii care putea ajuta la analiza sistemelor de înrudire, a practicilor culinare, a dispunerii locuinţelor în cadrul unui sat etc.

În societatea tradiţională, diferenţa simbolică cele două mâini, „instrumente" esenţiale pentru manipularea obiectelor magice în realitate la fel ca şi în lumea textului magic părăsesc simetria originară din punct de vedere morfologic, manifestându-se variabil din punct de vedere funcţional. Rolul particular, special al celor două mâini arată că nu este vorba despre o simplă opoziţie semantică, ci despre o împărţire a diversităţii funcţionale între cele două părţi ale corpului. Teoriile apărute în antropologia occidentală care au încercat să explice criteriul originar pe baza cărora au apărut perechile antinomice pot fi grupate în cel puţin trei categorii: cosmocentrismul, antropocentrismul şi sociocentrismul. Relevanţa uneia sau alteia dintre cele trei tipuri de teorii a fost sprijinită, desigur, pe exemple din diverse societăţi arhaice. Nu lipsesc nici idei despre evoluţia de la un criteriu la altul sau la explicarea unor fapte etnografice cu ajutorul mai multor criterii.

În 1903, Émile Durkheim şi Marcel Mauss tratează într-un studiu rămas celebru problema clasificărilor primitive. În *De quelques formes primitives de classification,* demersul se bazează pe descrierea existenţei unei „funcţii clasificatoare" (*fonction classificatrice*) de origine socială, care guvernează întregul sistem al clasificărilor primitive şi care poate, de fapt, oferi o alternativă de înţelegere a tendinţei general umane de a ordona în categorii fiinţele, evenimentele, de a le subsuma unele altora şi de a determina raporturi de incluziune sau de excluziune între acestea. Cei doi sociologi aspiră să transfere un fapt studiat tradiţional de logică şi psihologie în domeniul social, să descopere originea obsesiei noastre de a revela clase de elemente şi să convingă de faptul că istoria ordonării în structuri are o bază mai veche decât cea aristotelică, adică beneficiază de o preistorie. Ei văd în organizarea incipientă şi rudimentară a triburilor primitive prima tendinţă de clasificare. Observaţia lor cea mai importantă rămâne cea legată de dificultatea de a găsi în mediile arhaice factorii clari

Scanned with OKEN Scanner

care stau la baza acestor clasificări. Criteriile de clasificare nu se dezvăluie la prima vedere, ci sunt sisteme eterogene de motivaţii sociale, adăugate unora de natură magică: „Le schéma de la classification n'est pas un produit spontané de l'entendement abstrait, mais résulte d'une élaboration dans laquelle sont entrés toutes sortes d'éléments étrangers" (Durkheim, Mauss 1903: 8).

Problema rămâne în a discerne care este criteriul prim de ordonare, care a fost apoi substituit cu altul sau cu care a convieţuit până la un moment dat. Dar fiindcă exemplele alese de către autori din triburile australiene – posesorii celui mai vechi sistem ordonator – arată că universul se împărţea în funcţie de fratrii sau clase sociale, Durkheim şi Mauss susţin ideea unui *sociocentrism* care domină masa criteriilor de clasificare. Oricare ar fi aceste criterii, triburile investigate nu au făcut dovada unei atât de profunde valorizări între pozitiv şi negativ a celor două clase opuse. Exoticii nu se împărţeau prioritar în clase bune şi clase rele sau în fratrii mai apropiate de sacru şi altele mai profane.

Consideraţii de natură cosmocentrică în crearea ordinii de aşezare a triburilor exoticilor le regăsim la Claude Lévi-Strauss, cel care sesizează, la aceleaşi societăţi tribale, suprapunerea a două criterii de împărţire: unul diametral (prin care cercul satului este despărţit în două semisfere) şi unul concentric (diviziunea între un cerc central şi unul exterior). Indienii Winnebago descriu structura satului lor în mod diferit; unii arată că aşezarea circulară este divizată în două jumătăţi separate printr-un diametru N-V, S-E, pe când alţii contestă această distribuţie, deoarece satul ar fi organizat în colibele din centru opuse celor din periferie (Lévi-Strauss 1978: 159). În acest caz, structura concentrică impune deja o împărţire într-o regiune a sacrului separată de cea a profanului (Lévi-Strauss 1978: 161).

Paradigma centru-margine şi regresia valorii pozitive pe măsura îndepărtării de centru se regăseşte în multe cosmografii simbolice, inclusiv în cea arhaică românească. Un alt criteriu de clasificare construit pe antiteza dintre două elemente este cel al împărţirii între sus şi jos, identificat şi la triburile exotice. Exemplele cu care operează Lévi-Strauss sunt grăitoare pentru sesizarea unei prime încercări de valorizare a două structuri simetrice. Astfel, legendele indienilor Osage spun că atunci când strămoşii lor au ajuns pe pământ, ei erau organizaţi în două grupuri: unul paşnic, vegetarian şi asociat părţii stângi şi celălalt războinic,

Scanned with OKEN Scanner

carnivor şi situat în partea dreaptă (Lévi-Strauss 2011: 76). Prezenţa celor două tipuri complementare de atitudine în cadrul aceleiaşi comunităţi este motivată de necesitatea asigurării echilibrului de funcţionare a respectivei societăţi.

Proverbele româneşti sesizează complementaritatea celor două mâini, care par să acţioneze în mod divergent, ca şi cum nu ar fi coordonate de acelaşi centru, aşa cum arată expresia proverbială despre interdicţia de a lăsa stânga să ştie ce face dreapta. Inventarul proverbelor româneşti conţine, de altfel, şi varianta complementară: „Ce face stânga să nu scie dreapta" (în *Calendarul românesc pe anul 1892*) (Zanne 1897: 238). Deşi sensul actual al proverbului implică ideea de discreţie şi lipsă de infatuare, evitarea fariseismului, probabil că indicaţia iniţială sugera diferenţierea actelor realizate de cele două mâini, una operând licit, alta ilicit.

În anumite interpretări, antinomia de origine culturală „stâng" *vs.* „drept" porneşte de la realitate anatomică. Plasarea inimii în partea stângă a corpului a fost primul element care a sugerat o înţelegere a stângii ca fiind raportată la centrul emoţional, instinctiv al fiinţei, dar şi primul impuls de a lega fiinţa umană de structura şi funcţiile universului. În *Dicţionarul limbii române* apare identificarea celor două părţi ale corpului în funcţie de situarea organului cardiac în partea stângă, menţiune regăsită şi în dicţionarele altor limbi. Parcurgând literatura de specialitate, care demonstrează implicit natura interdisciplinară a temei, am observat că înţelegerea impactului prim al creării acestei asimetrii rituale necesită depăşirea mulţimii de repere de organizare în cadrul societăţilor arhaice, care de multe ori se suprapun. Dintre acestea, menţionăm organizarea primitivilor, a societăţilor totemice, în grupul din dreapta şi cel din stânga, cel din faţă şi cel din spate, cel din aval şi cel din amonte, cel masculin şi cel feminin.

Probabil cele mai uşor de acceptat sunt teoriile biologice, axate pe preexistenţa în făptura noastră a unei asimetrii funcţionale a celor două emisfere cerebrale. Biologii au explicat prin diverse moduri această diferenţiere funcţională a emisferelor cerebrale, însă partea cu adevărat acceptată este specializarea celor două emisfere, nu superioritatea uneia în raport cu cealaltă. Important este că, pornind de la modelul anatomo-fiziologic, s-a creionat un sistem care depăşeşte somaticul pentru a se manifesta în planul cultural, deoarece „nu există nicio ruptură calitativă între trupul omului şi trupul lumii" (Le Breton 2002: 31); de aici ideile grupate

Scanned with OKEN Scanner

în jurul a ceea ce a fost numită „schema corporală primordială" (engl. *bodily schema* sau germ. *Körperschema*). Capacităţile senzori-motorii au fost supraestimate ca situându-se la baza foucaultienelor „tehnologii ale puterii". Teoria antropocentrică având ca reper corpul uman – ca obiect antropologic suprem – a ajuns să se impună în contextul cercetărilor de anatomie diferenţiată. S-a vorbit despre o dezvoltare avansată a centrului nervos stâng, care inervează mâna dreaptă, în raport cu cel drept, legat de mâna stângă. Totuşi, specialiştii au avut dificultăţi în a decide care este cauza şi care este efectul celor două realităţi somatice, adică dezvoltarea emisferei cerebrale stângi a determinat folosirea predominantă a mâinii stângi sau invers.

Apărută în planul structurilor rituale, ambivalenţa drept-stâng se va extinde la un nivel general al funcţionării sociale, ajungându-se, desigur, în planul organizării politice. Astăzi, societatea păstrează, în sistemul pedagogic, descurajarea dominaţiei mâinii stângi şi echivalarea normalităţii cu folosirea predominantă a dreptei, ca urmare a impunerii majorităţii în faţa minorităţii. Stângacii, o categorie socială minoritară, sunt încă fiinţe stranii, mai greu adaptabile la cerinţele funcţionale ale comunităţii. Deşi o cale lungă desparte mijloacele pedagogice actuale de legarea mâinii stângi la copiii triburilor africane pentru evitarea oricărui risc de abatere de la folosirea supraordonată a dreptei, totuşi, aceeaşi motivaţie magico-rituală pare să stea la baza celor două acţiuni educative. Dacă astăzi stângacii sunt consideraţi anormali de semenii lor care folosesc mâna dreaptă, este pentru că în societăţile arhaice care operau cu gândirea magică copiii născuţi cu diverse anomalii erau destinaţi să devină vrăjitori. La aceste populaţii, *stângăcia* era situată în aceeaşi categorie cu reale defecte anatomice (orbirea, şchiopătatul etc.)

Semnificaţia benefică a mâinii drepte, amplu invocată în descântecele româneşti, intervine prin prisma contrastului arhetipal dintre partea stângă şi partea dreaptă a corpului, a lumii umane, şi a cosmosului în general; în limbile europene şi, în mod logic, în imaginarul european, „termenii pentru «drept» au sensuri favorabile: grecescul *dexios* însemna şi «norocos», mai ales în preziceri (în *Iliada*) sau «deştept, îndemânatic»" (Ferber 2001: 255). Dacă în ceea ce priveşte exprimarea ideii de 'drept', limbile indo-europene se remarcă printr-o direcţie comună şi omogenă a aspectelor pozitive ataşate părţii drepte, ideea de 'stâng' a fost exprimată în

Scanned with OKEN Scanner

anumite limbi printr-o serie de eufemisme care atestă indirect caracterul neliniştitor, primejdios, de evitat al acestei părţi. Semantica opusă a celor două direcţii se regăseşte în majoritatea limbilor europene, subliniată de anumite denumiri metaforice ale mâinilor. *Dreapta*, reunind denumiri grupate în jurul etimonului latinesc *dexter* (şi, de asemenea, *rego, regula, rectus, directus*), induce valori de origine morală, cum sunt dibăcia, rectitudinea, onoarea, sinceritatea. Alături de acestea, sanscritul *dakşina* asociază dreptei şi ideea de 'dar ritual, ofrandă'. Largi semnificaţii dobândesc şi cuvintele cu baza etimologică în lat. *sinister*, legat iniţial de rituri divinatorii rău-prevestitoare, la vechii romani. Se cunoaşte însă că, deşi româna a primit şi termenul *sinistru*, etimonul rom. *stânga* privilegiază ideea de 'obosit, leneş' (vezi şi ital. *mano stanca*). Îndepărtarea de lat. *sinister* se remarcă şi în limba franceză, care l-a înlocuit destul de târziu (prin secolul al XV-lea) pe *sinistre* cu *gauche*, acesta din urmă provenind din germanicul *welk*, cu sensul de 'slab, veşted'. Tendinţa de a oferi realităţilor primejdioase, fiinţelor supranaturale din sfera sacrului pedepsitor denumiri cu valoare benefică, în scop de *captatio benevolentiae*, este demonstrată de limba greacă, în care mâna stângă este αριστερα 'cea bună' (Şăineanu 1999: 173). În plus, limba germană, cu *die andere Hand*, creează un eufemism în cadrul relaţiei identitate-alteritate. Aceeaşi opoziţie apare în cu totul altă realitate lingvistică, în limbajul gesturilor inventat de indienii nord-americani, care exprimă eul emiţătorului arătând mâna dreaptă şi grupul celorlalţi prin ridicarea mâinii stângi (Hertz 1909: 92).

Astăzi considerată ca o veritabilă infirmitate socială, folosirea mâinii stângii ca principală îi delimitează pe stângaci de grupul dreptacilor. Însă cuvântul *stângăcie* depăşeşte sfera care se referă la preferinţa mâinii stângi, ajungând să denumească o scădere în planul relaţiilor interumane, o incapacitate de adaptare la situaţii, lipsă de îndemânare, nepricepere şi chiar inocenţă. Este interesant de urmărit francezul *gaucherie* (pătruns şi în limba engleză, prin literatură), fiindcă acest termen induce conotaţii sociale mai profunde şi mai dure, desemnând acte ilegale, abateri de la morală, de la legile civice. Relevant este şi faptul că termenul denumeşte comportamentul specific clovnului, personaj central al carnavalului – momentul ritual prin excelenţă al abolirii normelor. Deşi valorile acestea ale termenului sunt consacrate de limba lui Rabelais, în limba română putem identifica un cuvânt asemănător care se află

Scanned with OKEN Scanner

din punct de vedere semantic aproape de francezul *gaucherie*. Este vorba despre *şui* ('stângaci, neghiob, nerod'), termen provenit din paleoslavul *šui* (*šuica*), care reda sensul latinescului *sinister* ('sinstra'). În limba română actuală, *şui* îşi păstrează semnificaţia mai ales în *deşucheat* (Şăineanu 1999: 173).

Lipsa de tact şi moralitate a Tricksterului, a cărui marcă de identificare sunt tocmai „stângăciile" pe care le performează public, este un tip de comportament situat la graniţa dintre umoristic şi magic. Umorul este, în sens bergsonian, deturnarea mecanicităţii gesturilor cotidiene, abaterea de la firul obişnuit al raţiunii diurne. Aparenta idioţenie a lui Păcală, Tricksterul românesc, ascunde, de fapt, capacitatea lui de a se sustrage legilor şi de a-i manipula pe cei din jur. Acţiunea de a păcăli poate fi comparată, prin efect, cu acţiunea magică. Perspectiva rituală reclamă introducerea acestor personaje în categoria sacrului de tip transgresiv. În acelaşi timp Prometeu şi „ţap ispăşitor", Tricksterul îşi asumă încălcarea tabu-ului şi înfruntarea unor energii periculoase, cum sunt cele exhibate în timpul carnavalului.

De asemenea, împărţirea corpului în două regiuni perfect simetrice, dar antitetice din punct de vedere simbolic ar avea la bază orientarea arhaică a fiinţei umane în funcţie de drumul soarelui. Această explicaţie aparţine viziunii cosmocentrice de explicare a asimetriei simbolice a celor două mâini. Din această perspectivă, estul este asociat în mod constant cu dreapta, partea bună, luminoasă, iar vestul cu răul, întunericul şi stângul. Se presupune că axa care stabileşte punctele cardinale, anterioară în raport cu clasificarea regiunilor corporale, a ajuns să împartă şi corpul uman. Faptul este probat prin coincidenţa termenilor pentru puncte cardinale şi părţile corpului în cele două opoziţii în câteva limbi arhaice: sanscrita, ebraica şi irlandeza. De asemenea, reprezentările opoziţiei soare-lună au preluat spaţializarea în funcţie de regiunile corporale. Astfel, luna se află în stânga, iar soarele în dreapta; în mitologia egipteană, ochiul drept al lui Horus este soarele, cel stâng – luna.

Această situare a devenit treptat una de esenţă morală, fapt ilustrat cel mai clar în imaginarul creştin al regiunilor lumii *de dincolo*. Creştinismul a valorizat pozitiv tărâmul din dreapta ca fiind cel edenic, în care se vor odihni drepţii, opus stângii demonice. Textele religioase populare româneşti vechi au consacrat locuţiunea verbală învechită astăzi „a fi de-a stânga", iar „gândul

Scanned with OKEN Scanner

stâng" reflectă atitudinea neconformă cu valorile creştine (DLR 1994: 1618). Dacă momentul crucificării lui Iisus ne oferă o clară împărţire a dreptei şi a stângii Fiului între tâlharul cel bun, respectiv cel rău, arborele Paradisului din reprezentările Genezei ne indică o primă ordonare a masculinului şi femininului (Adam şi Eva) în relaţie cu dreapta şi cu stânga acestei axe simbolice a lumii. Importanţa religiei naturiste în crearea acestei valorizări este cel mai clar probată în orientarea mişcărilor rituale regăsite în multe religii arhaice. Leo Frobenius observa, în studiile sale dedicate culturii tradiţionale africane, că simţul realităţii i-a determinat încă de timpuriu pe oameni să înconjoare obiectul sacru (mormânt, aşezare de cult, făptuire omenească) în direcţia drumului parcurs de soare. Ocolul sacru reprezintă cu siguranţă una dintre cele mai vechi identificări cu animarea şi sfinţirea prin lumina dătătoare de viaţă a soarelui (Frobenius 1982: 225).

Cântecele funebre româneşti sunt un exemplu grăitor în privinţa raportului stabil dintre puterea eterogenă a celor două mâini şi drumurile opuse aflate la alegerea *dalbului călător*. Acesta este sfătuit să ia calea soarelui, aflat la dreapta, pentru a-şi păstra astfel speranţa reînvierii. În mod repetat, acest drum situat la dreapta este valorizat pozitiv: „Da tu sî apuci/ Către mâna dreaptî,/ Că-i calea curată..." sau „Sî mergi pi cel de-a dreapta,/ Cî-i Măicuţa Precista/ Şî la bini te-a-ndrepta" (Ciubotaru I.H. 1999: 113). În cântece rituale funebre din arhaicul ţinut al Pădurenilor Hunedoarei, menţionarea drumului din stânga sau din dreapta este cu totul umbrită de referinţa exclusivă a mâinii de care îl ia divinitatea feminină pe dalbul călător. Cântecul sfătuieşte pe cel plecat dintre vii să se roage sfintei să-l ia de mâna dreaptă, spre a-l salva astfel de cărarea nedorită: „La umbra plopului/ Maica Domnului,/ Zosu să-ngenunţ/ Poale să-i săruţ/ Că ia mi ti-o lua,/ Pe mână dzireaptă,/ Pe cale dzireaptă..." (Bârlea 1971: 391).

Un gest asemănător este descris într-un cu totul alt registru folcloric, în care se urmăreşte crearea unor calităţi augurale destinatarului uman. În scenariul ritual al vindecării prin acţiunea Maicii Domnului, bolnavul este luat de mâna dreaptă şi divinitatea invocată *dezleagă* cu aceeaşi mână, în spiritul unei continuităţi intratextuale cu acţiunile rituale ale descântătoarei. Consacrarea fetei de măritat, căreia i se *desface*, presupune punerea în mâna dreaptă a unor obiecte investite cu forţa sacrului („trâmbiţă de aur"), în timp ce mâna stângă are rolul reintegrării protagonistei în

Scanned with OKEN Scanner

comunitate, în profan: „Maica Domnului di mâna/ dreaptî o lua/ oaminii di mâna stângî o lua/ în bisăricî o baga" (Vasiliu 1984: 269). În acest caz, opoziţia stâng-drept se bazează pe contextul social defavorabil protagonistei, deşi relaţionat cu sacrul ecleziastic, şi contextul divin, ideal, creat de Fecioara Maria.

Alegerea căii drepte, cu influenţa creştină supraordonată, se regăseşte într-o altă serie de texte folclorice. Este vorba despre balada *Soarele şi Luna*, care ne înfăţişează imaginea raiului şi a iadului ca fiind două teritorii organizate paralel, diferenţiate prin faptul că unul aparţine bucuriei veşnice, iar celălalt nefericirii şi pedepsei. Asocierea acestor tărâmuri cu direcţiile divergente indicate de cele două mâini se regăseşte în textele tipologizate de etnologul Ion Taloş în monumentala sa monografie destinată baladei populare cu tema incestului şi a cununiei fraţilor. Călătoria în lumea *de dincolo* a Soarelui – personaj principal al baladei – este ghidată în multe variante de „bătrânul Adam", iniţiator în post-existenţă, o instanţă investită cu capacitatea de a pătrunde în cele două ipostaze opuse ale sacrului: „Alt drum să apuci/ Şi să mi te duci/ La moşul Adam/ Care-i om viclean/ Că el toate-a şti/ Cum mai bine-a fi" (Taloş 2004: 901). Pentru a fi sugerată direcţia spre care Adam îl îndeamnă pe astrul diurn, imaginarul folcloric a folosit dihotomia celor două mâini: „De mâna stângă-l lua/ Şi în iad îl ducea" şi „De mâna direaptă-l lua/ Şi în rai îl băga" (Taloş 2004: 640). Prin urmare, obişnuita diviziune a tărâmurilor se întoarce, în balada culeasă din judeţul Timiş, la simbolistica antinomică a părţilor corpului. Balada aceasta este un exemplu grăitor pentru remarcarea întâlnirii mai multor tipuri de opoziţii, care generează şi structura sa compoziţională specială, menită să capete, în final, o valoarea etiologică, de explicare a antitezei spaţiale şi funcţionale a celor doi aştri. O variantă de la românii din valea Timocului surprinde gestul demiurgic de pedepsire care decide locul soarelui şi al lunii pe bolta cerească: „Dară Sfântu Ion/ Pe Soare că-l lua,/ În dreapta-l ţânea,/ Pe Iana o lua,/ În stânga-l ţânea/ Şi mi-l blăstăma/ Pe ceri îi lăpăda" (Taloş 2004: 634).

Revenind la cântecul funebru, observăm că drumul pe care este sfătuit să-l urmeze „dalbul călător" nu este marcat doar prin situarea în partea dreaptă a cărării care duce spre existenţa veşnică, unde va fi întâmpinat de diferiţi adjuvanţi cu rol de apărare şi va fi, în final, integrat în comunitatea strămoşilor. Conform logicii folclorice a poeticii variantelor, acest drum este evidenţiat prin alte mărci de

Scanned with OKEN Scanner

identificare, percepute în imaginarul arhaic drept sinonime sau elemente semantice de întărire ale părții drepte, respectiv ale celei stângi. În acest sens, i se adaugă drumului situat la dreapta sensul de 'direct', traseu caracterizat prin lipsa de curbe sau intersecții, un laitmotiv al textului funebru: „Nainte să mergi/ Să nu te sfieşti" (Brăiloiu 1981: 112). În antiteză cu sensul de *directus* al drumului preferat în prescripțiile rituale, itinerariul mâinii stângi sugerează nu doar aspectul său ingrat, nefast („Că-i calea nătângă [...]", Kahane, Georgescu 1988: 514), ci şi forma lui contorsionată, de aspect labirintic: „Ie să nu te ie/ De mâna ha stângă/ Că ţ-îi calea strâmbă" (Bârlea 1971: 385). A alege calea stângă presupune o abatere de la traseul tradițional pe care trebuie să-l parcurgă „dalbul călător", deplin conştient de momentul ritual în care se află: „Seama tu să-ți iei,/ Seama drumului" (Brăiloiu 1981: 112). Opus căii soarelui, drumul de la stânga este cel „neîntorcător", asociat căii apelor, despre a căror natură spiraliformă ne vorbeşte imaginarul spațial arhaic.

Limbajul comun, neritual a reținut interdicția ca ființa umană să „meargă pe căi strâmbe", idee prezentă şi în texte religioase; în *Pildele lui Solomon*, tatăl îşi sfătuieşte fiul să nu umble pe căi strâmbe, ci să se păstreze pe „cărările celor neprihăniți". De cele mai multe ori, nordul, vestul, precum şi noaptea sau seara sunt asociate cu valori negative, iar sudul, estul şi părțile zilei sunt pozitive. Aşa cum observa Cassirer analizând trăsăturile gândirii mitice, fiecare direcție particulară este înțeleasă ca o entitate independentă, dotată cu viață proprie, iar nu ca un raport abstract-ideal (...). Deja nivelurile relativ inferioare ale gândirii mitice dispun de proprii zei cardinali: zeii vestului, nordului, estului şi sudului [...](Cassirer 2008: 137).

În universul magic românesc, orientarea către est este întărită de încărcarea protagonistului cu energia numinoasă a soarelui la răsărit: „Plecai pi drumu mari/ Spri sfântu soari răsari,/ Pi poteca nicalcatî,/ Pi roua niscuturatî" (Ciubotaru S. 2005: 367). Astfel, spiritele care vin din răsărit sunt asociate cu binele, sacrul pozitiv, în timp ce entitățile vestului sau nordului sunt considerate că provin din lumea morții, din mormântul temporar al astrului diurn.

Dar, am observat mai sus, analizând textele funebre, că drumul mortului era orientat tocmai spre partea dreaptă, echivalat cu integrarea sa armonioasă în „satul fără nume". Trebuie să remarcăm că imaginarul funebru românesc a fost influențat de elemente de natură afectivă, de dorul celor rămaşi în viață; alegerea căii drepte nu

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă atât aspiraţia spre toposul edenic, aşa cum este el reflectat de concepţia creştină, ci speranţa unei eventuale întoarceri, o atenuare a ideii de ireversibilitate: „Roagî-ti la Precista,/ Sî ti ducî pe-aceal de-a dreapta,/ Cî, poati, –napoi i-nturna;/ Cî noi tăţ te-om aştepta" (Ciubotaru I.H. 1999: 113). În sens contrar, parcurgerea căii stângi şi a labirintului presupus de aceasta este echivalent cu integrarea eternă a „dalbului călător" în lumea morţilor.

Cercetătorii schemelor labirintice din desenele civilizaţiilor mult dispărute au confirmat că spiraliforma de origini rituale avea rolul de a indica drumul mortului. Acesta era sugerat nu doar prin desene rupestre, ci şi prin dansuri ceremoniale, la care participau bărbaţi şi femei aşezaţi alternativ, într-o horă deplasată de la dreapta la stânga (Santarcangeli 1974: 184). Deşi sensul originar al desenelor de labirinturi s-a pierdut, indienii îl mai numesc încă „drum înşelător" (Ibidem: 190). Acest traseu dificil pe care este obligat să-l urmeze sufletul rătăcitor este perceput ca o veritabilă probă iniţiatică. Mai mult, configurarea unui drum labirintic pentru cel plecat dintre vii are o importantă valoare apotropaică, de protejare a comunităţii viilor de o eventuală întoarcere, în forme sinistre, în lumea pe care a părăsit-o. Datorită forţei de conservare a „fricii de morţi", aşa cum o numea Frazer, s-a păstrat chiar şi în cultura populară românească, care a oferit o atenţie sporită acţiunii de a indica un drum drept pentru decedat, un motiv decorativ care ilustrează vechea prescripţie rituală; este vorba despre motivul „calea rătăcită" sau „cărarea pierdută", integrat în decorul ritual al ouălor de Paşti îngropate în ţărâna de pe morminte, cu rolul de a sugera „ca sufletele morţilor să uite o vreme drumul spre lumea cealaltă" (Ciubotaru I.H. 1999: 187).

Faptul că trecerea spre moarte presupune o orientare dinspre dreapta spre stânga ne este demonstrat de orientarea dansurilor rituale faste indiene către dreapta şi a celor nefaste, funeste, către stânga. De asemenea, sârbii orientează hora pentru morţi tot în partea stângă, aceasta fiind diferenţa care indică contextul funebru de performare de cel augural. De asemenea, pomenile se ofereau în jurul sicriului tot de la dreapta la stânga (Olteanu 1998: 118). Însă nu doar soarele este cel care marchează în imaginarul spaţial această dihotomie, ci şi alte forme de relief cu valenţe hierofanice, cum sunt munţii, cu cei doi versanţi opuşi şi chiar apele curgătoare. Se ştie că apele, prin natura lor tropică şi legătura cu un izvor subteran, sunt considerate un alt vehicul

Scanned with OKEN Scanner

spre cealaltă lume. Ele însoţesc mesajele trimise de oameni, prin acte magice, unor divinităţi htoniene.

Prima lucrare temeinică şi sprijinită pe multiple exemple asupra semnificaţiilor magico-simbolice opuse ale dreptei şi stângii îi aparţine sociologului din şcoala franceză Robert Hertz şi apare în „Revue philosophique" din decembrie 1909 cu titlul *La préeminence de la main droite. Etude sur la polarité religieuse.* Hertz propune o abordare care depăşeşte, de fapt, domeniul reprezentărilor religioase, fiindcă trece de la exemplele din riturile societăţilor arhaice în contemporaneitate, în masa prejudecăţilor de natură psiho-socială prin intermediul cărora sunt valorizate cele două mâini. Tendinţa unei dezvoltări ambidextre la noile generaţii tinde să anuleze, de fapt, vechea polaritate religioasă. Faptul este, cred, încă valabil astăzi, deşi a trecut un secol de la observaţiile lui Hertz şi poate există aceeaşi curiozitate în privinţa înţelegerii motivaţiei profunde şi originare a opţiunilor noastre în favoarea folosirii mâinii drepte.

Abia în 1967, profesorul de antropologie culturală de la Oxford, Rodney Needham, cel care a tradus studiul lui Hertz în engleză, va dedica două articole acestei probleme. El va relua problema rolului opus al dreptei şi stângii în organizarea societăţilor africane, în special. Needham nu aduce o poziţie nouă, ci doar lărgeşte gama de exemple în domeniul clasificării primitive, culese din triburile africane, cu scopul de a reafirma rolul antropologiei structurale în explicarea clasificărilor simbolice şi chiar a dualismului celor două mâini. Dreapta *vs.* stânga este, după Needham, o „opoziţie logică elementară", o structură ideală, preexistentă în spiritul uman, iar comportamentele, credinţele şi simbolurile sunt manifestările exterioare, proiecţiile acestei dihotomii originare. Referitor la complementaritatea celor două mâini, Needham susţine şi el inferioritatea stângii şi caracterul augural al părţii drepte. Studiind riturile divinatorii ale unei societăţi africane, etnologul britanic se confruntă cu necesitatea de a explica o excepţie a folosirii mâinii stângi, devenită într-un anumit context ritual instrumentul capabil să manipuleze magic. Acest rol neaşteptat de puternic al mâinii stângi este văzut de Needham în spiritul unei inversiuni în perfectul mecanism structuralist (Needham 1967: 432).

În ciuda faptului că antropologul britanic aspiră să reafirme pertinenţa metodologiei structuraliste în înţelegerea antinomiilor primitive, într-unul din articolele sale el se reîntoarce la expli-

Scanned with OKEN Scanner

carea acestei opoziţii, fiindcă surprinde existenţa unei excepţii într-una dintre manifestările divinatorii ale unei societăţi africane studiate. Excepţia despre care vorbeşte Needham este un ritual de divinaţie realizat de vraciul unui trib ugandez, pus în practică priin manipularea unor cochilii, urmând să îndepărteze apoi nenorocirile care s-ar abate asupra subiecţilor umani care-i ceruseră ajutorul. Deşi inclusiv în această comunitate mâna stânga este cea detestată şi impură, acest magician foloseşte în divinaţie tocmai această mână. Mâna stângă a vrăjitorului Nyoro este cea sacră, pentru ca cea profană să fie mâna dreaptă.

Needham înţelege că această inversare neaşteptată poate avea o semnificaţie pe care „etnologul are sarcina să o descopere" (Ibidem: 427). Totuşi, explicaţia antropologului britanic are un caracter eclectic şi nu face decât să reconfirme în mod forţat păstrarea relaţiei de opoziţie, în ciuda inversării polilor simbolici ai relaţiei feminin-stâng şi masculin-drept. Reacţia specialiştilor la această teorie neconvingătoare nu întârzie să apară. Cea mai puternică opoziţie provine, aşa cum era de aşteptat, din grupul criticilor acerbi ai structuralismului.

Raoul şi Laura Makarius, într-un text făcând parte dintr-o lungă serie de studii critice împotriva antropologiei structurale a lui Lévi-Strauss, apărut în 1968, încearcă să demonstreze incompatibilitatea viziunii structurale în studiul unor probleme de etnologie. Structuralştii au negat, după părerea oponenţilor lor, natura dinamică a acestei opoziţii. În afara exemplului Nyoro dat de Needham, cei doi etnologi aduc şi altele, în care predomină folosirea puterii mâinii stângi în performări rituale ale unor personaje pe care structuralismul îi integra în partea dreaptă, cum sunt şefii triburilor. În consens cu orientarea studiilor lor anterioare, soţii Makarius propun o abordare care are ca scop final explicarea asocierii puternice a magicului cu femininul şi stângul. Exemplele lor iluminează problema stângului magic aducând o nouă trăsătură a acţiunilor mâinii stângi: acţiunile periculoase ale stângii. Mâna stângă este singura care are capacitatea de a-şi asuma violarea tabuurilor, confruntarea sacrului şi practicile magice transgresive. În plus, teoria celor doi autori tinde să lămurească şi ambiguitatea sau instabilitatea semnificaţiei atribuite mâinii stângi, care poate fi uneori funestă, iar alteori apotropaică, puternică şi necesară. Clovneriile, mişcările deconcertante ale Tricksterului, înconjurarea stângacilor cu un sentiment al ciudatului, al nefirescului fac parte

Scanned with OKEN Scanner

din aceeaşi categorie a instabilităţii acestui pol. Cei doi soţi vor încerca să impună asocierea dihotomiei universale drept-stâng unei geografii sociale a purităţii şi a impurităţii:

> „D'autre part, la dualité «main gauche/main droite», instrument du tabou, se prêtait admirablement à devenir une expression symbolique de la distinction entre le deux sexes, un moyen de signaler, classifier, catégoriser ce qui est femelle et ce qui est mâle, ce qui est *impur* et dangereux et ce qui est exempt d'impureté (Nu există *impurité*! Chiar şi cei mai atenţi redactori mai greşesc...) et donc de danger" (Makarius 1973: 118).

Opoziţia semantică se relativizează astfel, fiindcă deja statuaţi, polii sunt susceptibili de a fi orientaţi invers, în funcţie de necesităţile riturilor. Puterea distrugătoare a mâinii stângi, reflectând acelaşi centru al sacrului, este orientată spre pericolele supranaturale, spirite malefice, duşmani, boli. În astfel de cazuri, mâna stângă devine cea dominantă, iar dreapta – corespunzătoare sacrului de tip înalt – rămâne pasivă, responsabilă de acte diurne, luminoase, augurale. Subliniem faptul că ambele sunt utilizabile în manipulări magice, iar folosirea uneia sau a alteia reflectă tipul de sacru căruia i se adresează respectivul rit. Exemple grăitoare ne sunt oferite de magia românească. Vrăjitoarea care fură mana vacilor apare dezbrăcată şi cu părul despletit, având strecurătoarea legată de degetul mare de la piciorul stâng, cu care porneşte prin roua câmpului (Pavelescu 1944: 62). Readucerea manei este realizată însă cu mâna dreaptă: „Cî la Balaşa ăi alerga,/ Cî ie ştii ghini a discânta,/ Şî cu mâna dreapta ţ-a lua..." (Ciubotaru S. 2005: 575).

Teoria soţilor Makarius poate fi confirmată de organizarea socioculturală a bisericilor arhaice, un mediu în care se suprapun mai multe sisteme de organizare a grupurilor. Pentru a explica structura socială a credincioşilor aflaţi în biserică, Paul Stahl a îmbinat criteriul intrinsec, dogmatic, cu cel extrinsec, de origine socială, şi a observat că bărbaţii şi bătrânii sunt plasaţi cu precădere în parte din faţă, dinspre miazăzi şi din dreapta a incintei bisericeşti, iar femeile şi tinerii înspre miazănoapte, în spate şi spre stânga (Stahl 1998: 10). Această aşezare, constantă astăzi în bisericile din mediul rural, a fost remarcată de timpuriu de către Paul de Alep, în călătoria sa prin ţinutul Moldovei; acesta indica despărţirea printr-un zid a spaţiului destinat femeilor şi faptul că locul sacru, cel mai apropiat de altar, era rezervat domnitorului şi

Scanned with OKEN Scanner

curţii sale. Necesitatea izolării femeilor, crearea „despărţiturii femeilor", a impus adaptări din punct de vedere arhitectural, reflectate în despărţirea naosului de pronaos (Cojocaru 2004: 271). Această ordonare ţine cont de principiile geografiei sacre, care a generat şi schema de construcţie a sanctuarelor. Motivaţia pentru care femeile sunt scoase în tinda bisericilor rurale mici este una de esenţă morală: ele sunt mai păcătoase. De fapt, criteriul distinctiv este cel oferit de distincţia *pur-impur* despre care vorbeau soţii Makarius.

În societăţile tradiţionale, impurul se defineşte în raport cu o condiţie predeterminată pură, de la care impurul se manifestă ca o deturnare, o mişcare transgresivă. A-ţi asuma negarea purului este un atribut rezervat unor „agenţi ai violenţei", aşa cum îi numea Mircea Eliade pe făurari şi alchimişti, fiinţe prometeice prin excelenţă, faţă de care comunitatea manifestă sentimente amestecate de respect şi de teamă. Hoţii care culeg *iarba fiarelor* şi-o plasează sub pielea degetului mic de la mâna stângă, aceştia fiind nişte reprezentanţi de seamă ai magiei violente şi ofensive. Laura Makarius a dedicat o monografie impresionantă şi unică în literatura de specialitate personajelor din societatea umană capabile să înfrunte sacrul de tip *tremendum*, cum ar fi Tricksterul, gemenii, fierarul, femeia.

Un astfel de agent al mâinii stângi, identificat de Ion H. Ciubotaru şi Silvia Ciubotaru, este *baba secerişului*, aşa cum este prezentat acest erou mitic în poezia pluguşorului. Ea apare ca un agent esenţial în cadrul secerişului ideal, dând măsura forţei sale neobişnuite. Calitatea sa de ambidextră este iniţial pusă în evidenţă: „Cu dreapta trăgea,/ Cu stânga polog făcea". Fiind caracterizată printr-o serie de trăsături supranaturale, această apariţie stranie foloseşte o seceră strâmbă şi roasă, deci un instrument incapabil să ofere astfel de realizări tehnice ieşite din comun. Dar, aşa cum remarcă cei doi autori, ea îşi concentrează resursele în mâna stângă: „Cu dreapta trăgea, nu prea trăgea,/ Dar cu stânga polog făcea" (Ciubotaru I.H., Ciubotaru S. 1983–1984: 113). Această secerătoare neîntrecută, considerată a fi o întruchipare *a mamei grâului*, o arhaică divinitate a câmpului, este în mod clar un agent al mâinii stângi, a cărui forţă magică şi apartenenţă la o altă realitate este sugerată prin capacitatea de a manipula cu mâna blamată cultural. Interesant este faptul că, în universul ţăranilor berberi, baba sau bătrâna familiei (*Qibla*) este situată în aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

categorie cu fierarul, fiindcă, la fel ca el, ea poate înfrunta pericolele legate de întretăierea contrariilor; ea aparţine categoriei diformului, operând lovituri „sucite" ca procedeu magic şi fiind astfel creditată cu puteri extraordinare (Bourdieu 2000: 361). Interesant este faptul că în provensală, mâna stângă este descrisă uneori ca fiind cea bătrână, gârbovită (*man seneco*) (Şăineanu 1999: 173).

Descântecele româneşti atestă şi o fază de trecere de la cunoaşterea mistică a semnificaţiei celor două mâini şi stadiul indiferenţei lor funcţionale. În plus, lipsa de informaţie culturală în privinţa celui mai eficace membru superior duce, în privinţa principiului exhaustării opţiunilor pentru atingerea obiectivului, la folosirea ambelor mâini. Totuşi, folosirea uneia şi apoi a celeilalte lasă deschisă deducerea unei specializări anterioare: „Şi iau de trei ori cu mâna ata (dreapta) ş-apoi cu asta (stânga), de n-o hi de leac dintr-una, să hie dintr-alta" (Cristescu-Golopenţia 2002: 123).

3.4.2. Apă vs. foc

Credinţa în „ochiul rău" poate fi întâlnită la toate civilizaţiile indo-europene şi semitice din cele mai vechi timpuri până în prezent. În cultura populară românească, privirea invidioasă sau încărcată afectiv, forţa vitală concentrată în ochi şi îndreptată către celălalt stârnesc o boală care stă la graniţa dintre psihic şi somatic, greu de explicat raţional pentru conştiinţa arhaică. Analiza unui tipar incantatoriu al descântecelor „de deochi", pe care o vom realiza în continuare, va evidenţia rolul antitetic al apei şi focului, în corelaţie cu alte simboluri folclorice: elementul vegetal şi cel mineral, prezenţa feminină, lichide cu funcţie rituală.

Dintre cele patru elemente, focul şi apa au o valenţă dublă, probată de inventarul consistent de credinţe şi rituri de care sunt legate în cadrul religiilor arhaice. Ca orice simbol elementar, apa şi focul au roluri duale: însufleţesc şi fertilizează, purifică şi aneantizează, ucid sau sunt sursă a vieţii. În alchimia taoistă, apa şi focul sunt înţelese ca metafore ale anumitor dispoziţii ale naturii umane profunde. Fervoarea, nervozitatea, pasiunea sunt trăsături care domină partea schimbătoare, imprevizibilă şi accidental malefică a personalităţii, adică cea ignică, iar seninătatea, calmul, atenţia sunt asociate apei. Dintre valenţele rituale duale, cele pe care le întâlnim în tiparul magic românesc analizat aici sunt apa propiţiatoare şi focul distrugător, două ipostaze ale naturii organice care se

Scanned with OKEN Scanner

asociază în scopul vindecării. Apa care purifică este sinonimă la nivelul ritului magic cu albul, femininul, răceala, mercurul alchimic, iar focul cu roşul, masculinul, căldura, sulful alchimic. Cele două principii antinomice sunt unite prin intermediul unui mediu deopotrivă acvatic şi ignic: ochiul.

În conştiinţa arhaică, ochiul, element esenţial al unei sociologii arhaice a corpului, este organul cel mai deschis spre exterior şi, în special, spre alteritate, emanaţiile oculare fiind intens încărcate cu energia personală. Precum apa şi focul, care manifestă forţă malefică sau benefică, ochiul este receptacul deschis spre bine şi rău, sensibil la variaţiile centrului emoţional. Ochiul este legat de teofanie şi de centrul divin al fiinţei. În ritualul funebru egiptean, se precizează că apa oferită morţilor provine din „Ochiul lui Horus". Fenomenologia corpului a plasat ochiul la graniţa dintre individual şi alteritate, simbol al persoanei şi concentrând energia sa vitală, încât, conform principiilor magiei analogice, dacă ochiul „rău" îmbolnăveşte, ochiul „bun" vindecă. Prin ochi, are loc schimbul de substanţe subtile între fiinţele umane. Mediul emoţional în care se produce interacţiunea ochilor comportă intrarea în discuţie a imaginarului acvatic şi a celui ignic, în virtutea apetenţei pentru concret a conştiinţei tradiţionale care nu poate percepe în mod abstract schimburile interpersonale de substanţe.

Ochiul este astfel considerat un element aparţinând acvaticului, poate şi datorită determinantelor anatomice, dar şi fiindcă fiziologia sa presupune existenţa unui mediu flcutuant, capabil să capteze energiile luminii din exterior. Pe de altă parte, din perspectiva lumii interioare, ochiul este şi breşa către exterior, care permite exprimarea caracteristicilor cognitive şi emoţionale ale individului. Intersecţia celor două energii luminoase şi mediul acvatic pe care-l străbat acestea a condus la o bogată simbolistică în care energia vitală umană se întâlneşte cu magia elementelor cosmice. Ochiul ciclopic sau cel al octopodului, precum cel divin omnipotent, pictat în arta religioasă arhaică, pot vindeca sau pot pedepsi, în funcţie de comportamentul fiinţelor umane care le stau în faţă.

Într-un descântec „de deochi" din Moldova, apa şi focul sunt situate în acelaşi context simbolic cu ochiul: „La răchita cenverzită/ Şede-o fată despletită./ La răchita rămurată/ Şede-o fată-nzorzonată/ Şi s-aruncă de pe-o piatră/ Pân pe alta-ncolţurată (...) Ea-i c-un ochi de apă,/ Cu unul de foc,/ Stinge cel de apă/ Pe ochiul

Scanned with OKEN Scanner

de foc./ Aşa să mi se frângă/ Şi să mi se stângă..." (Marian 1995: 144). Conştiinţa tradiţională românească a alăturat aceste metafore cu funcţie ritualică, atribuindu-le uneia sau unor instanţe feminine, conform apetenţei culturilor magice pentru dominanta feminină. Ca principiu distrugător, rolul acesta a fost consacrat în mitologia Gorgonei sau a lui *Bhavani*, în religia hindusă, şi, de asemenea, de legendele despre sirene, ştime sau alte făpturi feminine fantastice, înzestrate cu energia oculară malefică şi captivantă.

Mediul sălbatic este sugerat de vegetaţia abundentă şi de aspectul „despletit", de „Gorgonă", al făpturii feminine, care trimite la anti-uman, la spaţiul neintegrat în comunitate. Importantă în acest context este şi prezenţa răchitei, aluzie la flora din apropierea apelor. Un medic din secolul al XVIII-lea, citat de Bachelard în *Psihanaliza focului*, observa legătura profundă dintre apă, foc şi lumea vegetală: „Vegetaţia este opera aviditătii cu care focul caută să se combine cu apa, ce este într-adevăr moderatorul său" (Bachelard 1989: 69). Riturile de fertilitate presupun acordul subtil între ceremonii închinate focului şi personificarea principiului acvatic. Invocaţiile magice româneşti, mai ales textele destinate aducerii dragostei sau ursitului, sunt adresate focului („învelirea focului") sau apei („chemarea apei rouroase"). Piatra este locul sacru din care izvorăsc în mod fabulos lichidele magice, iar focul, în majoritatea miturilor primitive, ar fi fost generat prin frecarea materiilor solide de către nişte semizei sau animale fabuloase. Aşa cum remarca şi Bachelard, marele poetician al apei şi focului, lichidul reprezintă energia vitală a solidului: „Este sângele Pământului, este viaţa Pământului" (Bachelard 1995: 66).

În prima etapă a ritului performat de fata sălbatică, ochiul de apă se întâlneşte cu ochiul de foc, conform unei legi a confruntării elementelor polare, în urma căreia se naşte materia alchimică sau, în cazul magiei româneşti, se produce vindecarea. În alchimia iraniană, lumea intermediară sau „mezocosmosul" care echilibrează umanul cu elementul cosmic, „este condus de o logică a războiului, de forţe în esenţa lor duale a căror luptă neîntreruptă este aceea a celor doi şerpi ai caduceului" (Clément 2006: 48). Conform sistemului clasificărilor primitive, teoretizat de Durkheim şi Mauss, în mentalitatea populară, toate obiectele sunt plasate în scheme de opoziţii care se intercondiţionează. Esenţa magică a violenţei elementelor opuse apare şi în scrierea mexicanilor, unde hieroglifa

Scanned with OKEN Scanner

pentru război, *atl-tlachinolli*, este tradusă prin „apă/foc", redând, în mod evident, tensiunile acestui sistem dual (Biedermann 2002: 38).

Corpul uman este o intersecţie a forţelor cosmice, iar sănătatea înseamnă echilibru între aceste forţe, care acţionează asupra fiinţei. Scenografia confruntării dintre cele două elemente sugerează parcurgerea inversă pe firul cauzalităţii: focul a tulburat umoarea ochiului, iar vindecarea presupune acţiunea antitetică. În context magic, „frângerea" „deochiului" este echivalată cu „stingerea" focului de către apă şi, în plan gestual, cu stingerea cărbunilor aprinşi de către apa „neîncepută". Legătura profundă dintre ritul verbal şi performarea din plan real a descântătoarei care stinge cărbunii este demonstrată de pătrunderea în chiar textul descântecului a descrierii acestei semiotici gestuale: „Cum sî potoleşti/ Cărbunili di apî/ Şî sî stângi,/ Aşa sî sî stângî rălili..." (Ciubotaru S. 2005: 350). Prepararea poţiunilor magice privilegiază, în imaginarul primitiv al vrăjitoriei, un alt tip de întâlnire între apă şi foc, aşa cum este, la noi, fierberea apei în vrăjile de ursit (Popa 1967: 162-169).

Anticii considerau că apa este combinarea calităţilor „umed" şi „rece", iar focul provine din „uscat" şi „cald". Elementul acvatic vine să sublimeze lipsa vitalităţii cauzată de torid. Un mare folclorist american, Alan Dundes explică motivul apei şi al focului în riturile legate de „deochi" ca fiind dependentă de simbolistica ud/ uscat: „the most common effect of the evil eye is a drying up process" (Dundes 1992: 274). Dacă apa („apa vieţii" sau „fânâna tinereţii", în basme) şi, în general, lichidele (sângele, laptele, vinul), reprezintă sursa şi menţinerea vieţii, prezentă în majoritatea miturilor creaţiei, diminuarea apei înseamnă moarte. În mod invers, Heraclit îşi închipuia că, în somn, sufletul se desprinde de izvoarele focului viu şi universal şi tinde să devină apă, umezeală, adică să moară. În multe culturi folclorice, leacul pentru „deochi" este chiar băutul apei trecută prin procesul de stingere a cărbunilor, iar vinul este obligatoriu în comensualitatea rituală. Lichidele investite cu forţa sacrului apar în alte texte, sugerând supramotivarea semantică a mediului acvatic, acestea putând fi însă benefice sau malefice: „Trii găleţi din ceri s-a scoborât:/ Una cu mir,/ Una cu vin,/ Una cu venin" (Ciubotaru S. 2005: 352).

Un descântec din judeţul Iaşi menţionează mai clar efectul ochilor antinomici: „Am văzut trii feti:/ Una cu ochiu di foc,/ Una cu ochiu di diochi/ Şi una cu ochiu di apî./ Cei cu ochiu di foc ardé,/ Cei cu ochi di diochi pocé,/ Cei cu ochi di apî stângé."

Scanned with OKEN Scanner

(Ibidem: 347). Se observă aici gradaţia perfectă de la focul arhetipal la ochiul uman care poartă atributele excesului ignic, la apa care dizolvă acţiunea malefică. Cele două instanţe elementare şi reperul uman regizează de fapt un traseu iniţiatic, fiindcă acest proces înseamnă, din punct de vedere simbolic, o trecere prin foc şi apă, aşa cum spune psalmistul, anticipând ritualul sacru al botezului creştin: „Am trecut prin foc şi prin apă (Psalm 65, 12).

Legendele despre lupta pentru supremaţie dintre apă şi foc, culese de Elena Niculiţă-Voronca din judeţul Botoşani, arată că imaginarul folcloric românesc a oscilat în stabilirea raportului ierarhic dintre cele două elemente, unul prin excelenţă feminin, celălalt masculin, deşi apei i se recunoaşte capacitatea de a sublima arderea. Nu lipseşte însă niciodată înţelegerea sacralităţii celor două instanţe superioare care guvernează existenţa terestră: „Apa e sfântă şi focul e sfânt; dacă n-ar fi foc şi apă, nici lumea n-ar putea fi" (Niculiţă-Voronca 1903: 871).

Scanned with OKEN Scanner

4. STRUCTURI LIRICE, NARATIVE ŞI DRAMATICE ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEŞTI

În domeniul textului folcloric, ideea de gen literar poate fi cel mai eficient utilizată în sensul ei mai larg de valoare euristică sau explicativă într-un studiu al identificării procedeelor compoziţionale specifice anumitor categorii de texte folclorice, şi mai puţin în semnificaţia sa normativă. De altfel, cercetările mai recente ale genurilor ca tipuri, categorii abstracte, clase istorice de texte sau forme simple au pus în evidenţă esenţa lor antropologică, faptul că depăşesc domeniul strict literar. Cazurile de întrepătrundere, substituire, expansiune sau eludare a unor structuri generice, precum şi cele de apariţie a noi specii folclorice ca urmare a deritualizării unor categorii de texte au condus la ceea ce Gérard Genette numeşte, în cazul literaturii culte, relativitatea generică (Genette 2002: 41).

Vico, Hegel, Schelling au relaţionat teoria genurilor literare cu ontologia unei anumite epoci, acestea devenind scheme centrale ale capacităţii fiinţei umane de a gândi simbolic. Spre deosebire de Vico, ce a fixat liricul în zorii umanităţii, urmând ca epicul şi dramaticul să reprezinte involuţii de la matricea poetică originară, Hegel afirmă, pornind de la modelul poeziei antice, primordialitatea epicului, ce culminează cu opera dramatică. Liricul este pentru filosoful german mai mult o esenţă decât un gen literar. În teoria genurilor se va impune însă triada lui Schelling, conform căreia liricul este expresia timpurilor primitive, epicul cel al epocii antice, iar dramaticul este specific modernităţii. Însă mult mai propice pentru studiul unei categorii intergenerice cum este descântecul ar fi teoria genurilor construită de Roman Jakobson. El ataşează vechii triade a epocilor considerate în funcţie de genul caracteristic (romantică: liric = subiectiv, epic = obiectiv, dramatic = subiectiv-obiectiv) funcţiile limbajului corespunzătoare fiecărui gen. Astfel, epicul este centrat pe a treia persoană şi pe funcţia referenţială, poezia lirică este definită prin persoana întâi şi funcţia

Scanned with OKEN Scanner

expresivă, iar dramaticul se identifică prin persoana a doua, cea a receptorului şi este marcată de funcţia conativă a limbajului (Jakobson 1963: 219).

Analogia dintre *langue* şi *parole* şi respectiv gen-text a fost pusă în evidenţă mai ales de către structuralişti, care vedeau genul ca sistem şi textul ca actualizare a sistemului. Totuşi structuraliştii, în frunte cu Roland Barthes, considerau genurile istorice drept concepte perimate din punct de vedere teoretic. Rămâne totuşi utilitatea lor în calitate de scheme categoriale, aşa cum observa Jean-Marie Schaeffer: „Les genres ne sont rien que des abréviations de classes de textes." (Schaeffer 1989: 29). Aceeaşi opinie o regăsim în lingvistica textului. Coseriu considera încadrarea textelor în genuri literare ca mod de a reuni o clasă de texte *supraidiomatice*, reprezentative pentru o anumită tradiţie textuală (Coseriu 2007: 138).

Probabil că primul folclorist român care abordează problema genurilor în literatura populară autohtonă este B.P. Hasdeu, care, în prefaţa sa laudativă la culegerea lui I.C. Fundescu, publicată în 1867, reflectează asupra dificultăţii de a distinge categorii generice pure în domeniul textelor folclorice, spre deosebire de cele aparţinând literaturii culte, fiindcă realitatea textelor indică mai degrabă existenţa unor forme hibride. Totuşi, mentorul primei noastre generaţii de folcloriști distinge existenţa *genului poetic*, a celui *aforistic* şi a celui *narativ*. Important este că Hasdeu plasează descântecul, prin calităţile sale formale diverse, atât în domeniul prozei, cât şi în cel al poeziei:

> „Descântecul, mai totdauna în proză, ca şi Vicleimul, dar făcând o parte integrantă din genul poetic prin sacramentalitatea formelor sale, în cari cuvintele sunt înşirate într-un mod artificial şi nu admit nici o schimbare, este poezia aşa zicând medicală, cunoscută deja în antichitatea elenă" (Hasdeu 1979: 27).

Folcloriştii au fost mereu rezervaţi în folosirea conceptului de gen al literaturii populare, unii dintre ei l-au considerat cu totul inaplicabil (Constantinescu 1986: 94), iar alţii au preferat să vorbească despre specii de tranziţie sau intergenerice, cum a fost şi cazul lui Hasdeu. De aceea, mai eficientă în acest context este analiza specifică poeticii folclorice, urmată de raţionamentul deductiv pentru stabilirea apartenenţei generice. Structura proteiformă a unei unităţi folclorice face dificilă inventarierea clară a

Scanned with OKEN Scanner

unor proprietăţi ale acesteia care să indice includerea într-o structură generică. Spre deosebire de trăsăturile genurilor literaturii culte, un gen folcloric trebuie definit în relaţie strânsă cu poetica sa, tipul de performare rituală care susţine componenta verbală, precum şi relaţia eventuală cu acompaniamentul muzical. De asemenea, stabilirea genului folcloric este legată de perspectiva diacronică, de etapa evoluţiei folclorului în care se situează respectivul produs al literaturii populare.

Încercând o tipologie a elementelor generice care apar în descântece, nu vom putea evita să deducem că structuri incantatorii dintr-un anumit gen ar fi putut evolua spre alte caracteristici generice şi să le considerăm pe unele mai vechi decât altele. Din lirism, descântecul ar prelua dispoziţia afectivă a emiţătorului, o accentuare a funcţiei expresive a limbajului, alături de semantica profundă a elementelor prozodice şi de versificaţie, acea funcţie eufonică a incantaţiei. Din punctul de vedere al relaţiei subiectiv-obiectiv şi al unei eventuale evoluţii de la persoana întâi la cea de-a treia, se poate observa că repertoriul incantatoriu românesc prezintă structuri în care rolul principal îl are exprimarea directă a dorinţei şi conştientizarea de către descântător a capacităţii sale de a emite un mesaj cu forţă magică, dar şi grade diferite de structuri în care această forţă subiectivă se manifestă implicit şi este mediată de construcţii narative, în care persona întâi îşi cedează rolul principal prezenţelor imaginate. Gradul ultim al acestei intermediarităţi îl reprezintă apariţia unor tipare dramatice, a căror esenţă pare să fie menţinerea raportului cu ritul manual, cu proxemica din realitatea vie a descântatului.

Prin urmare, descântecul, un text care poate fi privit deopotrivă ca *obiect finit* şi ca *proces* (Panaitescu 2005) devine de multe ori un hibrid compoziţional, deoarece emiţătorul foloseşte orice strategii discursive are la dispoziţie pentru îndeplinirea finalităţii terapeutice. Promotorii antropologiei textuale au susţinut de asemenea incapacitatea împărţirii textelor conform subsumării hiperonimice a literaturii în cele trei genuri, esenţială fiind „libertatea de a folosi aceeaşi substanţă semantică pentru mai multe forme de textualizare" (Metzeltin, Thir 2014: 33).

Doar investigarea funcţionalităţii diverselor elemente generice în cadrul textului magic, ca obiect finit din punct de vedere al timpului şi spaţiului în care este performat, poate explica relativitatea generică a oricărui text folcloric însoţit de un ritual.

Scanned with OKEN Scanner

Vom demonstra în continuare că afinităţile manifestate de structurile magice cu un gen sau altul sunt determinate, conform structurii de profunzime a textelor şi funcţiei lor, de necesităţile pragmatice de elaborare a discursului incantatoriu, în afara normelor clasice din teoria genurilor. Prin urmare, structurile lirice, epice şi dramatice existente în descântecele româneşti sunt structuri funcţionale prin excelenţă, şi mai puţin rezultate ale manifestării unor principii ordonatoare.

4.1. Structuri lirice

Faptul că descântecele româneşti apar în culegerile existente în formă versificată, calităţile lor fono-prozodice i-au determinat pe specialişti să le integreze în genul liric. În afara evidenţierii mijloacelor lingvistice de realizare a eufoniei magice, specialiştii români au ţinut să precizeze valoarea limbajului afectiv şi a imaginilor subiective care se pot desprinde din textele magice, alăturând această „categorie de tranziţie" cântecului liric datorită dependenţei performării nu de prescripţiile temporale ca în cazul poeziei obiceiurilor, ci în funcţie de dispoziţia afectivă a emiţătorului (Ruxăndoiu 2001: 349).

Unul dintre cercetătorii timpurii ai „limbii descântecelor", Ovid Densusianu, spunea despre versurile cu relief poetic din vrăji că „prin ele se trimit chemări spre cineva aşteptat cu drag ori blesteme celor care se împotrivesc gândului", devenind „izbucniri pasionate care dau vrăjilor ceva din lirismul doinelor" (Densusianu 1968: 215). Relaţionată cu cele mai vechi creaţii lirice ale umanităţii, „poezia medicală" este pentru Gheorghe Vrabie o structură poetică ce abundă în alegorii şi simboluri mitice, construcţii sintactice elementare şi repetiţii. Etnologul român sugerează, aflându-se într-o implicită continuitate cu teoria lui Vico sau Schelling, primordialitatea liricului, că „prin conţinut şi structură poetică, poezia medicală poate fi privită ca cea mai veche, având o existenţă multimilenară. Va fi apărut poate odată cu poezia muncilor agrare şi a bocetelor." (Vrabie 1999: 89).

Structurile incantatorii cele mai apropiate de ceea ce se înţelege prin gen liric din corpusul descântecelor româneşti sunt prezente în descântecele *de dragoste* numite şi „autodescântece", deoarece, din punctul de vedere al structurii de comunicare,

Scanned with OKEN Scanner

destinatarul ritului coincide cu emiţătorul textului. Poezia autoincantatorie a vrăjilor susţine, conform grilei lui Jakobson, valorificarea dominantă a funcţiei expresive, oferind un scenariu în care emiţătorul se transfigurează mitic prin forţa limbajului şi valoarea simbolică a unor metafore regăsite şi în cântecul liric, cărora li se alătură valenţe rituale de o mare arhaicitate: „Eu-s floarea florilor,/ Drăguţa feciorilor;/ Eu-s visin înflorit,/ De la munte coborât,/ Pă la poale zugrăvit,/ La mâneci între-aurit" (Papahagi 1925: 137). Rolul ilocuţionar pe care şi-l asumă destinatarul textului magic este esenţial în compoziţia textului. Structură de comunicare complexă, descântecul îşi defineşte lumea textuală în relaţie cu rolurile ilocutive, cu aşteptările şi experienţa participanţilor la comunicare (Vasiliu 1996: 83).

Ovidiu Bârlea introduce în categoria „autodescântecului" formulele simple, scurte, reduse la esenţa lor performativă însoţind un act ritual care subordonează elementul verbal; ritul manual funcţionează în plus ca mnemotehnică pentru rostire: „Scurtimea extremă caracterizează formulele debitate de pacientul ce îşi descântă singur, din nevoia ca descântecul să fie cât mai uşor de reţinut" (Bârlea 1983: 15). Abrevierea ar putea fi consecinţa atât a poziţiei dominante a elementului praxiologic, cât şi, din punctul de vedere al intenţiei comunicative, a reducerii nevoii de exprimare verbală din cauza lipsei asistenţei umane. Descântecul devine astfel un discurs pentru sine şi tinde să se refugieze în sinea destinatarului-beneficiar, mai ales odată cu pierderea sentimentului posibilităţii de a comunica cu planul supranatural şi deci a dimensiunii dialogale a incantaţiei. Acest pericol al izolării ritului magic în conştiinţa descântătorului l-a făcut pe Culianu să vorbească despre faptul că magia erotică ar fi „o formă de autism", ca sumă de operaţiuni fantastice petrecute în cerc închis (Culianu 1994: 302). Autorul monografiei despre magia renascentistă a fost şi cel care a subliniat caracterul fundamental al magiei erotice – „gradul zero al oricărei magii" (Ibidem: 151) şi care a consacrat o împărţire a lui D.P. Walker între *magia subiectivă* (*intrapersonală*) şi *magia tranzitivă* (*interpersonală*) (Ibidem: 160-161).

În magia românească, nu doar vrăjile de dragoste ilustrează autoritatea deplină a destinatarului, ci şi textele din tipul imperativ, alcătuite din indicaţii, porunci, ameninţări, rugăminţi, adresări directe ale descântătorului către instanţele supranaturale, fie benefice, fie malefice. Celebru este cazul magiei Songhay, în care

Scanned with OKEN Scanner

lungi texte magice (*gyndizé*) sunt structuri sintactice simple în care domină cantitativ pronumele personal de persoana întâi singular şi pronumele posesive. Într-o gradaţie perfectă, magicianul îşi caută în fenomenal şi în supranatural adjuvanţi care să întărească forţa cuvintelor sale: „Je parle avec Ndebi/ Ndebi n'a qu'à parler avec Dieu/ Je parle avec le ciel/ Je parle avec la terre./ Je parle avec le lever du soleil./ Je parle avec le coucher du soleil." (Rouch 1989: 280). Redundanţa în plan formal a mărcilor persoanei întâi poate indica o formă arhaică a funcţiei expresive a limbajului, la care se adaugă rolul conativ al structurilor verbale, sugerând străvechi rituri animiste în cadrul cărora fiinţa umană investea fiecare element al cosmosului cu capacitatea de a reacţiona la actele verbale de esenţă magică

Sensul ritual al varietăţii compoziţionale (*Variationstrieb*), specifice oralităţii, este de a identifica forţele numinoase din natură, generându-se din punct de vedere formal unităţi poetice cumulative, la care se adaugă efectul eufonico-ritmic al acestui procedeu. De aceea, descântecele devin lungi liste de atribute, fiinţe, lucruri, spaţii, legate prin propoziţii condiţionale, rezultând macrostructuri polisemantice, iar în plan expresiv o rostire sacadată: „Bou breaz, bolibreaz,/ Ieşi de unde eşti:/ De eşti în pod,/ De eşti su pod;/ De eşti pe vatră,/ De eşti su vatră..." (Marian: 162). Repetiţia simetrică având rol hiperbolic este întâlnită şi în alte texte folclorice, marcând lirismul intrinsec al acestora, cum ar fi balada *Dobrişan*: „Oiţile le-aduna,/ Oiţile dâ pân toate văile,/ Dâ pân toate pădurile,/ Dâ pân toate zăvoaiele" (Amzulescu 1983: 265). Trebuie însă a nu fi trecut cu vederea faptul că, în structura rituală de profunzime a discursului poetic, rolul acestor procedee artistice este epuizarea tuturor posibilităţilor, punctarea tuturor circumstanţelor respectându-se funcţia scenariului magic de a crea efecte în real.

Interferenţele profunde dintre magic şi liric au fost evidenţiate de exegeţi în întreaga istorie a literaturii culte. Pentru a depăşi convenţionalizarea acestei idei, trebuie să subliniem că funcţia emotivă a limbajului conţine un magic subtil, reflectat în stratul de profunzime al poeziei. Încercând să evite confuziile frecvente în domeniul semnificaţiei magicului, ca urmare a polisemantismului acestuia, Toshishiko Izutsu identifică trei niveluri: substanţa magică a vorbirii, magicul din texte magice specializate şi magicul spontan al dorinţelor şi sentimentelor intense, „which may modify even the most colourless words and particles in a very

Scanned with OKEN Scanner

peculiar way and transform them in a moment into something charged with mysterious power" (Izutsu 1956: 49). Această formă din urmă a manifestării magicului este considerată de lingvistul japonez ca fiind cea fundamentală şi aflată la originea celorlalte. De aici poate proveni explicaţia acestei puternice coeziuni între magie şi lirism. În afară de structurile lirice din descântecele româneşti, care demonstrează supravieţuirea acestei magii a dorinţei, alte specii folclorice par să conţină în structura lor de profunzime determinanta acestui limbaj magic al dorinţei. Este vorba despre poezia bocetelor, a colindelor, despre cântecul de leagăn, şi mai ales despre cântecul liric. Actualele funcţii ale acestei din urmă specii lirice (de echilibrare emoţională, exorcizantă şi ergonomică) amintesc de vechea lor funcţie rituală în cadrul comunităţii folclorice. Vitalitatea magicului din cântecul liric este evocată şi de scopul ritmului, căci „ritmarea prin cântec a unor mişcări periodice, repetate mecanic, îndelung, obsesiv, halucinant se învăluie cu conotaţii magice" (Rădulescu 1990: 44).

Din perspectiva lingvisticii textuale, asemănarea esenţială dintre cântec şi descântec este dată de asumarea rolului central de către emiţător şi de importanţa funcţiei expresive a limbajului. În plus, reprezentările mitologice şi reacţia emiţătorului faţă de acestea subliniază această asemănare. Totuşi, aşezând faţă în faţă invocarea lunii de către emiţător într-o vrajă de dragoste şi într-o doină, vom observa şi fazele diferite pe care acestea le reprezintă, faptul că adresarea directă se pierde într-o lirică a incapacităţii de a avea acces la puterea supranaturală. Fata care vrăjeşte „de ursită" îi cere „lunii vârgolună" să-i aducă ursitul: „Lună, lună,/ Vârgolună!/ Tu eşti mândră şi frumoasă,/ Tu eşti a nopţii crăiasă,/ Tu cal ai/ Dar frâu n-ai./ Na-ţi brâul meu/ Şi fă frâu calului tău/ Să mergi după ursitul meu" (Marian 1996: 40), în timp ce în doină, magicul performativ este înlocuit de liric şi incapacitatea emiţătorului de a activa forţele mitice: „De-ai fi, lună, vorbitoare/ Pe cât ieşti de mergătoare,/ Io, lună, te-aş întreba/ Nu mi-ai văzut pe mândruţa?" (Rădulescu 1990: 172). Relaţia nemediată dintre om şi natură, aflată în textul magic la faza ei rituală, va fi treptat convenţionalizată, ajungând să arate astăzi ca o formulă dintr-un inventar al hermeneuticii literare. În descântec, funcţia expresivă se realizează dependent de această obligatorie componentă a universului uman, subiectivitatea eului este limitată de locul pe care trebuie să-l ocupe în scenografia

Scanned with OKEN Scanner

aceasta cu origini probabil animiste. Un cercetător al arhetipurilor liricii româneşti observa această caracteristică şi din celălalt unghi, şi anume faptul că orice configurare a imaginii lumii („viziunea românească a lumii") implică amalgamarea eului în acest cadru (Pogorilovschi 1987: 333). În concluzie, eul nu se poate întoarce spre lume decât prin sine, iar lumea nu poate fi înţeleasă decât dacă devine o parte a eului, acest fenomen participând la o închidere a unui circuit neîntrerupt, eficient închis, pe care-l regăsim şi în alte microsisteme ale poeziei magice.

Relaţia cu dublu sens dintre lirica de dragoste şi medicina magică a fost argumentată de Ivan Evseev prin prisma prezenţei Dorului „obiectivat", cum ar spune Lucian Blaga, care este alungat, exorcizat precum boala, în unele cântece. Alteori, răul profund care afectează fiinţa umană este chiar Dorul, în texte incantatorii (Evseev 1987: 41). Analogia dintre „boala" inimii, dragostea fiind „boală fără crezământ" (Ciauşanu 1928: 69), şi cea a trupului, văzută pe linia personificării sentimentului extrem, voit a fi îndepărtat din fiinţa umană, este susţinută de alte versiuni stilistice ale forţei afectiv-spirituale, în manifestări vizibile. Aceste analogii ale semioticii medicale ce intervin în poezia dorului au fost semnalizate de către doctorii Viorica şi V. Gomoiu, într-un studiu din 1938 (Gomoiu 1938: 10-28).

Simptomatica dorului se întâlneşte cu cea a bolii trupeşti în cântece de dragoste sau de jale, unde putem identifica un registru cromatic specializat desemnând sănătatea, împlinirea („albeţele", „roşaţa") ori patologia dragostei, prin galbenul devitalizării, împrumutat din „fiziologia" naturii: „Mă judec şi mă frământ/ Ca frunza galbenă-n vânt;/ Mă judec şi mă gândesc,/ Doamne, rău mă veştejesc" (Jarnik 1964: 225) sau negrul supărării extreme şi al însemnelor funebre: „Niagrî-s, niagrî pi obraz,/ Di străină ci-am rămas./ Niagrî-s, niagrî şî patatî/ Şî di parinţ dipartatî" (Vasiliu 1984: 252), culminând cu actul dezlegării prin tăierea cu finalitate propiţiatoare a inimii vinovate: „Inimî di putrigai,/ N-am un cuţât sî ti tai/ Sî văd ci naduvuri ai" (Ibidem: 247) şi măcinarea „urâtului", act magic al diseminării totale, până la „praf şi pulbere": „Auzit-am auzit/ Că este-o moară de vânt,/ Care macină urât/ (...) Urâtul l-aş măcina/ Mai mărunt ca făina" (*Folclor* 1980: 12), nucleu folcloric reluat în manieră cultă de Lucian Blaga în poezia *Pasărea U.* Un cântec bihorean din colecţia lui Béla Bartók evocă starea omului între două perspective existenţiale: „De când mă

ţinui cu codru,/ Eram roşu ca şi focu./ De când mă ţin cu ţara,/ Gălbenit-am ca şi ciara" (Bartok 1911: 358).

În descântece, în afara bolii speciale a „galbenului" mortificator, acelaşi inestetism al fetei este marcat de cromatica unui galben rău, refracţie exterioară a dezechilibrului interior, îndepărtat apoi prin acţiunea incantatorie: „Inima se destrista/ Faţa se desgălbeni" (Ciubotaru S. 2005: 372). Destructurarea materiilor spirituale malefice, printr-un bogat registru de acte puternice, ca „topirea" materiilor slabe sau lichide (cărbunelui, sării, apei ş.a.), „măturarea" sau „despicarea în patru" (corespunzând punctelor cardinale, metaforă a spaţiului indefinit) a celor solide şi mai ales a celor infinitezimale („firul de mac"), ca supradimensionare a acţiunii diseminative, poate fi realizată şi prin trecerea solidului printre roţile „caudine" ale morii; de exemplu, „prin piatra morii le-oiu da/ şi le-oi mântui", în cazul *babiţelor* (Gorovei 1931: 232) sau *moima* este ameninţată prin împrumutarea terminologiei arhaice şi regionale din tehnica morăritului: „Că de nu-i îndărăpta,/ Din vârv până-n rădăcină/ Tăt ti fac ţâră şi fărină..." (Papahagi 1925: 125). Valenţe asemănătoare are interpunerea în descântece a acţiunilor specifice cerealiculturii sau cultivării cânepii, activităţi tradiţionale descrise în succesiunea lor binecunoscută, rezultând poveşti ale *drumului cânepii* sau ale *drumului pâinii*; acesta din urmă urmează fidel modelul întâlnit în „cântecele secerişului" sau urături.

O comparaţie a recurenţelor stilistice din descântece şi formule de descolindare demonstrează asemănările între imagini aparţinând registrului corporalităţii esenţiale. În afara mesajelor centrate pe o nefericire social-materială (sărăcia, mizeria, paguba), agenţii descolindării atentează definitoriu, prin cuvântul magic, asupra trupului gazdei neprimitoare. O formulă dintr-un text provenit din judeţul Dâmboviţa, inclus în colecţia de literatură populară a profesorului Caraman, coincide cu o imagine extrem de populară în descântece: „Nu ne-ai dat câte o pară,/ Să-ţi cadă părul,/ Să rămâi cheală!" (Caraman 1982: 137). Cântecul lirico-epic *Blăstămul drăguţei*, cristalizare a experienţelor afective, a stărilor tensionate, păstrează inclusiv forţa vrajei negative, a acelui *carmen* mortificator, opus virtual unui precedent cântec ce subliniază plenitudinea magiei erotice: „De ni-o despărţit femeie,/ Sângele-n dânsa nu steie./ De ni-o despărţit bărbat,/ Putrezia' osu în pat./ Să rămâie ciontu' gol,/ Cum am rămas eu cu

Scanned with OKEN Scanner

dor" (Bârlea 1924: 56). Observăm faptul că aceste structuri identificatorii sunt similare unui tipar bine-reprezentat în descântecul românesc, care are drept funcţie distrugerea incantatorie a însemnelor plenarităţii fiinţelor umane care au cauzat îmbolnăvirea.

Un important cercetător al istoriei blestemului, Dan Horia Mazilu, insistă pe simbioza magic-religios în structurile imaginarului blasfemiilor, simbioză rezolvată, în opinia sa, prin victoria conştiinţei creştine şi „insuccesul căii magice". El consideră că blestemul, „act de magie lexicală", este „un *remediu* pentru situaţiile de tensiune" şi compoziţia acestui univers discursiv „a dovedit că este posibilă o *asociere* între *produsele* magicianului (cu ţinte ontologice şi pragmatice) şi cele cu care era obişnuit să opereze creştinul, stăpânit de puterea lui Dumnezeu" (Mazilu 2001: 183) (s. a.).

În lumina tuturor mărcilor textuale discutate mai sus, care par să configureze o magie a dorinţei, substratul ontologic al magiei intrapersonale este de fapt construit pe ideile folclorice româneşti despre *soartă* şi destinul individual, care spre deosebire de perspectiva fatalismului orb şi lăsarea în voia forţelor impersonale, aşa cum sugerează aparent cultivarea procedeelor de divinaţie în societăţile tradiţionale, magicul de acest gen este un semnal al implicării active în crearea sau schimbarea existenţei viitoare a descântătorului-beneficiar (Lorinţ, Belcin-Pleşca 1993: 49). Divinaţia însăşi, această bine conservată componentă a magicului tradiţional românesc este un discurs de putere al agentului care practică magia intrapersonală, subiectivă pentru a-şi afla propria soartă. Acest segment al magicului „capătă înţelesul unei ştiinţe oculte, diferită de magia propriu-zisă, centrată pe componenta acţională a voinţei şi forţei" (Gavriluţă C. 2008: 113). Din această perspectivă, magicul ar putea intra în categoria studiilor despre individualismul creator, şi îndepărtat de ipoteza funcţionalistă consacrată în cercetarea magicului şi a religiosului de la Durkheim încoace. Totuşi nu este vorba de mecanismul psihologic pur şi o revenire la psihologismul evoluţionist pe care şcoala sociologică franceză l-a criticat şi anihilat. Una dintre scrierile timpurii despre texte magice a fost intitulată de Mihai Canianu „Din psicologia populară", publicată în 1894, această încadrare în categoria psihoterapiei se poate alătura tratărilor ulterioare ale magiei tradiţionale în alte compartimente ale „ştiinţelor tari", cum ar fi în special cel al *medicinei empirice*.

Scanned with OKEN Scanner

Influenţa poeziei naive din folclorul copiilor şi sublinierea ipostazei deritualizate, exclusiv estetice a acesteia, este vizibilă în coexistenţa până astăzi a unor descântece şi a unor jocuri de copii; ambele categorii de texte au însă în comun adresarea directă, centralitatea persoanei întâi singular: „Melc, melc, cotobelc,/ Scoate coarne boureşti/ Şi te du la baltă/ Şi bea apă caldă;/ Şi te du la Dunăre/ Şi bea apă tulbure" (Medan 1980: 133). Doar partea finală, construită ca formulă de expulzare, introduce de fapt diferenţa specifică în comparaţie cu textul infantil, cum arată un descântec de *udmă* cules din judeţul Botoşani: „Gâlcuţî, gâlcuţî,/ Încalicî-ti pi vărguţî,/ Şî ti du la Dunări,/ Şî be apă tulburi,/ Şî ti du pi dial,/ Şî mănâncî leuştean./ Şî ti du la baltî/ Şî be apî caldî./ Cum îi be, cum îi crapa,/ Şî-i saca şî ti-i usca" (Cireş Berdan 1982: 52).

4.2. Structuri narative

Pentru a caracteriza componenta narativă sau intriga explicită integrată în structura unui text magic, specialiştii au folosit un diminutiv latin, *historiola*. Dat fiind mediul magiei occidentale în care au fost făcute observaţiile asupra existenţei acestui nucleu narativ, s-a constata că el s-a desprins din mitologia creştină de esenţă populară:

> „literally a little story, in which the protagonists or protagonist (usually a saint, or a Biblical or Apocryphal character, sometimes represented with their particular attribute) overcomes an antagonist – whether that be a malevolent character, force or disease. The little story presents an analogy between the recent situation and a mythical precedent of it, in which, to use the jargon of the structural analysts of folktales, a lack is liquidated" (Roper 2003: 22).

Însă în culturile magice mai puţin afectate de impactul cu inventarul narativ creştin, povestea din centrul textului are aceeaşi funcţie în raport cu realitatea: generarea unei analogii. Încercând să caracterizeze tiparul după care se organizează naraţiunile biblice, Northrop Frye vorbeşte despre o „structură narativă aproximativ în formă de U, apostazia fiind urmată de o coborâre în dezastru şi sclavie care la rându-i e urmată de pocăinţă, apoi de o înălţare, prin mântuire, până la un punct mai

Scanned with OKEN Scanner

mult sau mai puţin la nivelul de unde a început coborârea" (Frye 1996: 211). Această povestire în formă de U are trăsăturile esenţiale ale discursului narativ, comune de fapt străvechilor povestiri iniţiatice: succesivitate, transformativitate şi compensaţie. Cercetătorii antropologiei textuale consideră că aceste structuri reprezintă modelul primordial al textului din rituri de fertilitate sau basme fantastice (Metzeltin 2005: 11).

Aplicând această teorie în domeniul descântecelor, observăm că epicul magic respectă cele trei caracteristici ale schemei narative din povestea fantastică de esenţă iniţiatică: *succesivitate* (propoziţiile se înlănţuie în ordinea întâmplării faptelor: apariţia bolii, a simptomelor ei, identificarea agenţilor malefici, apariţia adjuvantului vindecător, vindecarea), *transformativitate* (evoluţia protagonistului naraţiunii, de la starea de sănătate la cea de boală şi apoi revenirea la cea de sănătate) şi *compensaţia* (promisiunea de păstrare veşnică a stării benefice din final şi formule de mulţumire adresate transcendentului). Varietatea structurilor fabulative care apar în descântece poate fi deci redusă la structura epică esenţializată; aceasta corespunde, în planul expresiei, opoziţiilor puternice dintre polul binelui şi cel al răului, care pun în evidenţă transformarea profundă a protagonistului.

Textul, ca unitate de conţinut şi de expresie, îşi delimitează spaţiul cu ajutorul unor „semnale metapragmatice" (Plett 1983: 90), deosebit de productive în literaritatea folclorică. Dacă formulele de început pot fi considerate pragul care anunţă trama epică şi ţin loc de expoziţiune (precizarea locului, timpului şi a protagoniştilor), fiind astfel relevante cu precădere din punct de vedere al semanticii narative, formulele de final ale textelor magice răspund mai degrabă unei necesităţi pragmatice şi destramă legătura cu lumea analogică, anunţând întoarcerea la realitate: „Descântecu' meu/ Şi leacu de la Dumnezeu/ Şi de la sfânta zi de azi" (Bălăşel: 49).

Această translaţie de la universul fabulos populat de personaje supranaturale, în care vindecarea devine posibilă, iar binele învinge răul, la realitatea ritului a fost unul dintre motivele care i-au determinat pe cercetătorii magicului să vorbească despre factura hibridă a compoziţiei textului incantatoriu. Unul dintre importanţii cercetători ai descântecelor Greciei moderne vorbeşte despre coexistenţa legăturii puternice dintre realitatea ritului şi ficţiunea historiolei, dintre structura textului şi contextul performativ al ritului, şi a unei ambiguităţi a acesteia. Fluiditatea dintre cele două

Scanned with OKEN Scanner

niveluri este asemănată de Passalis cu cea studiată de teoria ritualului, în spiritul formulei „between and betwixt" propusă de Victor Turner (Passalis 2011: 48). Coexistența respectivă caracterizează și alte categorii de texte rituale din folclorul românesc, cum ar fi oraţia de nuntă. Descriind un astfel de text, Marin Buga observă cum gradaţia de la „punerea în scenă", adresarea către publicul prezent la nuntă de la începutul textului, la alegoria vânătorii („partea cea mai poetică a textului") la descrierea propriu-zisă a actelor ceremoniale, încheindu-se cu formule umoristice specifice configurează un model arhitectonic hibrid din punct de vedere generic (Buga 1967: 143).

În timp ce finalul descântecelor relevă dorinţa locutorului de a crea o strategie pragmatică de atragere a sprijinului divin, debutul acestei categorii de texte aparţine unui context tematic foarte vechi, povestind o ruptură ontologică creată prin descinderea unui personaj central al intrigii magice, precum şi timpul şi spaţiul în care se produce acest eveniment. Rolul jucat de acest personaj în scenografia profundă a textului variază destul de mult, deşi probabil că acest personaj ar fi trebuit să fie, conform funcţiei referenţiale a discursului magic, destinatarul ritului. Motivaţia ar fi faptul că acesta este, precum neofitul, mezinul basmului, cel care va suferi transformarea, descântecul fiind, la rândul lui, o poveste a îmbolnăvirii şi a vindecării sale. Însă descinzătorul poate fi, prin coruperea sensului primordial, descântătorul, agentul malefic sau divinitatea care vindecă: „Ion de dimineaţă s-a sculat,/ În cântările cântărilor,/ În revărsatu zorilor,/ În mirosul florilor..." (Bălăşel f.a.: 129). Procedeul de singularizare al unui agent mitic presupune plasarea în centrul acţiunii a unui portret al eroului care pare influenţat de aura baladelor medievale româneşti: „A purces Vodă/ Cu oastea lui toată..." (Gorovei 1931: 175) sau, din contră, avem de-a face cu un protagonist multiplu de provenienţă mitico-simbolică, a cărui denumire religioasă acoperă de fapt sacerdoţiul precreştin: „Nouă diaconese,/ Nouă preotese,/ De dimineaţă s-au sculat,/ Pe feţe s-au spălat..." (Ibidem: 182).

Redeschizând din perspectiva lingvisticii textului o discuţie aproape convenţionalizată despre formulele narative fixe pentru debutul poveştilor („A fost odată ca niciodată..."), Eugenio Coseriu indică existenţa a două niveluri de interpretare care completează înţelegerea acestor formule şi implicit a textului care debutează astfel: uzul lor propriu (fixarea unui context semantic pentru

Scanned with OKEN Scanner

desfăşurarea universului de discurs) şi cel figurat (relevant din punct de vedere simbolic, pentru conturarea lumii ficţionale) (Coseriu 2007: 287). În plus, discuţiile lui Coseriu din această analiză conduc implicit la relevarea unui al treilea uz al formulelor, de ordin metatextual, şi anume integrarea respectivului text, pe baza acestora, într-un anumit context tematic, semnalizarea că avem de-a face cu o anumită clasă de texte supraidiomatice.

Gesturile hieratice ale personajului care porneşte la drum, corelarea acestei descinderi cu anumit obiecte sau substanţe magice amintesc de un context tematic mult mai cunoscut, şi anume cel al basmului fantastic, însă aceste formule introductive se regăsesc în multe alte compartimente ale folclorului românesc (baladă, oraţii nupţiale, texte rostite în cadrul obiceiurilor de iarnă sau cele care acompaniază rituri vegetaţionale): „M-am sculat, m-am mânecat,/ Toiag în mână am luat,/ Sus pe munte m-am urcat,/ Pe munte de fier am călcat,/ Pe punte de piatră şi de diamant,/ În sus m-am urcat" (Păsculescu 1910: 121). Începutul acestui descântec „de desfăcut" aminteşte de călătoria iniţiatică a eroului de basm.

De altfel, intrigile istoriei sacre au fost decupate şi plasate în structuri incantatorii încă din Evul Mediu timpuriu al lumii occidentale, aceasta fiind una dintre modalităţile de creştinare a vechilor incantaţii păgâne. Atracţia între aceste două categorii de texte supraidiomatice – textul religios şi cel magic – a fost facilitată de caracteristicile lor comune: exemplaritatea, consacrarea în mediul de circulaţie, prezenţa în centrul intrigii a unui adjuvant divin, a cărui forţă sacră fusese confirmată în cadrul istoriei biblice.

În rezolvarea indirectă a conflictului cu boala, unul dintre tiparele narative predilecte este cel care-şi sprijină eficienţa pe intervenţia sacră, în special a Maicii Domnului, structură pe care Nicoleta Coatu, în sistematizarea pe care o realizează, o numeşte *narativ-exemplară*, relevantă pentru „strategia indirectă de rezolvare terapeutică" (Coatu 1998: 71). Exemplaritatea acestor naraţiuni lasă deschisă calea procedeului elipsei, simplificare a compoziţiei cu păstrarea aceluiaşi efect. Este un procedeu permis de buna cunoaştere a textelor creştine de către membrii comunităţii folclorice. De pildă, o veche tradiţie magică, întâlnită şi cu un susţinut imaginarul creştin şi practici de cult, cum este cea rusească, a permis să se ajungă la o trimitere implicită în textura descântecului la structurile narative de provenienţă creştină, subînţelegându-se mult din conţinutul textului, precum şi „spe-

Scanned with OKEN Scanner

cialitatea" magică a vreunui sfânt – personaj în intriga magică, aşa cum subliniază un specialist al descântecelor ruseşti: „The association may be made explicit in the charm, but may often be left out since the story would have been familiar to most" (Ryan 2004: 122). Cercetătorul afirmă chiar că episoade din viaţa sfinţilor erau transferate în descântecele care circulau în mediul folcloric, aşa cum tot acestea permiteau înzestrarea icoanelor cu simboluri – esenţializări ale experienţei personajului sacru: „Frequently it is the episode in their life which is mentioned in the liturgy which provides the attribute of the saint in icons, and suggest the thaumaturgic power of the saint in charms" (Ibidem).

Corpusul descântecelor româneşti conduce la concluzia că structurile epice mai mult sau mai puţin influenţate de naraţiunile biblice sau de legendele apocrife convieţuiesc cu cele predominant lirice, funcţia expresivă şi eufonică a descântecelor poate fi completată coerent de funcţia poetică dominantă în structurile epice în care este configurată lumea intratextuală cu toate componentele ei. Situaţia aceasta a folosirii în scopuri magice a două tipuri de structuri, coexistând chiar în cadrul aceluiaşi text şi răspunzând de fapt unei aceleiaşi funcţionalităţi nu este însă o determinantă a ultimelor secole de creaţie folclorică, ci se petrece încă din zorii creştinismului, odată cu apariţia unui model alegoric. Un exemplu grăitor în acest sens sunt textele comunităţii creştine din Qumran, aşa-numitele de către specialişti „manuscrisele de la Moartea Moartă". Aceste papirusuri conţin două categorii de texte folosite în rituri magice vindecătoare sau apărătoare: texte literare biografice, povestind vindecări uluitoare prin intervenţia cumulată a unui invocator specializat şi a divinităţii creştine (Garcià Martinez 2002: 15). Textele din primul grup erau fragmente din biografia unor personaje (regi, eroi, mai preoţi) consacrate în lumea qumranică; acestea sufereau de o boală cumplită, pentru a fi apoi vindecaţi de către un preot prin puterea lui Dumnezeu. De exemplu, *Rugăciunea lui Nahonides* este povestirea vindecării regelui de către Abraham, care se comportă ca un adevărat exorcist. Categoria textelor incantatorii lirice conţine binecuvântări, blesteme, exorcisme cu rol în special profilactic rostite în context liturgic de către preot (*Maskil*), comunitatea având rolul să recite în final pentru pecetluirea ritului „Amin, Amin". (Ibidem: 23).

Scanned with OKEN Scanner

Transformarea liricului primordial din textele magice în epic, sau asocierea cu acesta, face parte dintr-un proces pe care Frye îl numeşte trecerea de la hieroglific la hieratic sau de la metaforic la metonimic, identificându-l în corpusul textelor biblice. Frye consideră metafora şi metonimia ca fiind doi poli structuranţi ai limbajului, şi anume leagă metafora de procedeul selecţiei, respectiv de axa paradigmatică a limbajului, iar metonimia de combinare şi de axa sintagmatică, fiindcă metafora înseamnă substituţie, iar metonimia contiguitate. Astfel, opoziţia fundamentală din teoria genurilor dintre poezie şi proză devine o opoziţie între liric-metaforic-paradigmatic şi epic-metonimic-sintagmatic. De fapt, exegetul Bibliei păstrează schema lui Vico, însă numeşte epoca divină – *hieroglifică*, pe cea eroică – *hieratică*, iar pe cea demotică – *populară* (Frye: 1999: 33). Ca şi în teoria lui Vico, fiecare epocă are un gen reprezentativ, iar Frye se plasează pe aceeaşi axă: liric-epic-dramatic. De asemenea, Frye nu se fereşte să afirme capacitatea magică intrinsecă a limbajului biblic din faza hieroglifică, precum şi pierderea treptată a acesteia în hieraticul retorico-dialectic, adică în imitarea verbală a unei realităţi: „Baza expresiei se deplasează aici de la metaforic, cu înţelesul de identitate a vieţii, puterii sau energiei dintre om şi natură (*acesta este acela*), spre o relaţie mai degrabă metonimică (*acesta-l înlocuieşte pe acela*)" (Ibidem: 36).

Pornindu-se de la această observaţie importantă asupra nivelului de suprafaţă şi a celui de profunzime a lumii descrise de textul magic, specialiştii şi-au pus întrebări asupra relaţiilor stabilite de text cu referentul său, mai ales fiindcă descântecul, prin însăşi existenţa acestuia, stabileşte capacitatea structurilor verbale de a modifica realitatea. Aşa cum vom observa în capitolele următoare, chiar şi cele mai intens formalizate structuri magice, percepute convenţional ca simple metafore poetice sau artificii lingvistice au menirea de a construi sens.

Intenţia textului magic de a creiona „lumi ficţionale" a fost frecvent evidenţiată de cercetătorii lui, fără ca o descriere detaliată a funcţionării acestei „lumi", în raporturile ei cu realitatea, să fie dusă până la capăt. De pildă, Nicoleta Coatu insistă asupra „problematicii atât de complexe şi diverse a ontologiei lumilor posibile" în descântecul românesc, aflată în relaţie, pe de o parte, cu lumea concretă, iar pe de alta, cu lumea modelelor arhetipale (Coatu 1998: 48). Mai mult, cercetătoarea subliniază rolul structurii epice de a activa dimensiunea referenţială a magicului verbal: „Epicul are rolul

Scanned with OKEN Scanner

de a aduce persoana într-o ipostază activă, integrând-o într-un lanț de acțiuni fictive, care mediază transformarea dorită" (Coatu 2004: 233).

Istoria cu semnificații simbolice în care sunt implicați direct sau indirect protagoniștii actului magic ar trebui însă discutată și din perspectiva funcției poetice, dată fiind accentul pe care aceasta îl pune pe suspendarea referentului extraverbal. Dacă acceptăm astfel pactul ficționalității și al naturii literare a textului magic, atunci lumea posibilă a descântecului rămâne practic imposibilă. O abordare lămuritoare în această problematică a propus Sanda Golopenția, care a subliniat existența simultană a unui *nivel prim* și a unui *nivel secund* al inventarului de elemente ale ritualului magic (formulele și tehnicile), în funcție de apartenența acestora la lumea reală, a practicii magice, sau la cea intratextuală, configurată de discursul incantatoriu. Această diferențiere îi apare Sandei Golopenția ca necesară în momentul anterior realizării unei tipologii adecvate a textelor magice ținând cont de complexitatea „scenariilor magice " extra- și intratextuale. Printr-o analiză de acest fel se evită confuzia (des întâlnită) între descântătorul din plan real și cel din plan verbal, sau între destinatarul real al descântecului și protagonistul textual asupra căruia acționează actanți supranaturali pozitivi sau negativi. Totuși, asemănarea dintre actanții reali și cei textuali nu poate fi negată, astfel încât Sanda Golopenția vorbește despre „alter-ego-uri" ale persoanelor reale, care devin *personae* în lumea textului. În ceea ce privește structura verbală secundară care permite acestor „alter-ego-uri" să funcționeze detașat de „ego-uri", interacționând caracteristic în cadrul povestirii magice, aceasta ar putea fi: narațiunea, descrierea, proclamarea sau dialogul (Golopenția 2004: 147). Această rezolvare atât de coerent exprimată de autoare în textul său publicat în 2004 era formulată *in nuce* într-o notă de subsol dintr-unul anterior, în care era recomandată folosirea sistemului proppian al funcțiilor și actanților în studierea actelor de vorbire din descântece. Se relevă astfel o continuitate între actanții ritualului și grupul de *personae* ficționale, creionându-se ceea ce autoarea numește „meta-actanți" (Golopenția 1996: 204).

O abordare a descântecelor din perspectiva tipologiei discursive a textelor narative ar putea evidenția asemănări și diferențe între epicul literar și epicul magic. Una dintre asemănări este oarecum în congruență cu propunerea făcută de Sanda Golopenția de a disocia actanții extratextuali și actanții intratextuali ai descântecului. Este

Scanned with OKEN Scanner

vorba despre studiul unităţilor narative prin prisma *punctului de vedere* din care se desfăşoară acţiunea. S-a vorbit astfel despre scindarea *autor concret – autor abstract* şi *cititor concret – cititor abstract*. Astfel, *autorul concret*, care este creatorul istoric, real al operei literare este diferit de *autorul abstract* – o proiecţie ficţională a celui dintâi sau „un alter ego romanesc", „al doilea eu" etc. (Lintvelt 1994: 25). Dar dacă în cadrul tipologiei literare, împărţirea între *instanţe abstracte* şi *instanţe concrete* s-a făcut în sprijinul detectării graniţelor dintre real şi ficţional, în universul de discurs magic cele două categorii de prezenţe sunt disociate temporar din raţiuni funcţionale, dar în definitiv sensul ritului magic este să postuleze existenţa unei continuităţi între ele, aşa cum este relaţia analogică între lumea imaginată şi cea concretă în viziunea magică. În cazul descântecului, se mizează pe capacitatea descântătorului concret (*autorul concret* din literatură) de a se proiecta în text în postura de agent vindecător, aşa cum beneficiarul descântecului – pe care-l putem asimila privizoriu *cititorului concret* din tipologia narativă – se regăseşte în bolnavul asupra căruia se exercită acţiunea vindecătoare descrisă în structura magică narativă.

4.3. Structuri dramatice

Greu de detaşat de liric şi epic, factura dramatică a fenomenului magic s-ar baza pe existenţa, în structura sa poetică, a rolurilor, a replicilor, a dialogului şi, mai ales, a scenariului ritual, a inventarului de substanţele şi instrumentele utilizate de descântătoare. Această scenografie complexă ne poate determina să privim momentul descântatului ca făcând parte dintr-un univers secund, detaşat de cel real. Însă ceea ce operează descântătoarea-regizor reprezintă, la modul ideal, o transformare reală, şi nu estetică a existenţei bolnavului. Mai degrabă putem vorbi, diferenţiindu-ne de teatralitatea de nivel secund a literaturii, de o apropiere de drama mitică prin care, încă din societăţile primitive, redarea prin actori umani a unui eveniment mitic avea scopul de refacere temporară a realităţii mitului. În acest sens credem că trebuie înţeleasă structura analogică de ordin narativ, alegoria descântecelor atât de frecvent întâlnită în folclorul magic românesc, despre care Gh. Pavelescu spunea că „încetează de a mai fi propriu-zis alegorie, ea devine acţiune simbolică, acţiune *ca şi cum*" (Pavelescu 1945: 105).

Scanned with OKEN Scanner

Nu este suficientă totuşi observarea exclusivă a expresivităţii formelor dramatice, aşa cum face un important exeget al descântecului românesc, Ovidiu Papadima, care vedea textul magic un „spectacol dramatic în miniatură, redus la formele elementare, încât iese din sfera cântecului şi se apropie mai mult de teatru" (Papadima 1968: 363). O caracteristică a descântecului care poate să-l apropie de specificul conţinutului structurii dramatice ar fi ciocnirea, conflictul în sens dramatic, dintre două personaje având ranguri diferite în scenariul simbolic al descântecului, din această acţiune rezultând vindecarea, ca în acest descântec „de bubă": „(...) De-acolo se duce la Dumnezău la prânz./ Dumnezo Sfântu prânza,/ Buba-n casă intra./ – Bun prânzu, Doamne?/ – Prânzu-i bun, da tu nu eşti bună./ – Da di ce?/ – Duci omu la undă de moarte./ – Ba nu, Doamne, că sunt cuminte" (Bilţiu 1990: 271).

Această desfăşurare dramatică a unor forţe opuse reprezentate prin personaje exponenţiale, dialoguri dinamice cu agenţi malefici se integrează într-o structură arhaică a oralităţii, caracterizată de Walter J. Ong: „agonistic dynamics of oral thought process" (Ong 1991: 43). Lea Olsan observa că în descântecele din latina populară apare frecvent o vorbire incantatorie organizată sub forma unor discuţii agonistice între agenţi malefici şi cei benefici (Olsan 1992: 122). Cercetătoarea americană relevă conservarea acestui principiu compoziţional în tradiţia magică occidentală, în care abundă texte cu anunţarea replicilor personajelor prin *verba dicendi*: „Sainte Apolline, assise sur une pierre, Notre Seigneur passant par là lui dit: Apolline, que fais-tu là? – Je suis içi pour mon chef, pour mon sang et pour mon mal de dents. – Apolline, retourne-toi; si c'est une goutte de sang elle tombera, et si c'est une verre il mourra" (Davies 2004: 96). Emanuela Timotin a identificat acelaşi tip de descântec, asemănător variantei occidentale, într-un manuscris inedit redactat la sfârşitul secolului al XVIII-lea (Timotin 2006: 397-402). Diferenţa specifică a textului românesc este că sfânta Apolonia, protagonista din „Carmen pro dolore dentium", este înlocuită, ca urmare a unui anumit episod din hagiografia sa, cu sfântul Petru, personaj acceptat în panteonul religios-folcloric românesc.

Considerăm însă că nici modelul punerii în scenă a unui dialog esenţial pentru vindecarea bolnavului nu răspunde perfect criteriilor genului dramatic. O structură dramatică de gradul întâi, corespunzând punerii în scenă a ritualului, în care bolnavul din plan real este identitatea centrală a performanţei ar fi texte de genul

Scanned with OKEN Scanner

acesta: „(...) – Ce ai pe limbă?/ Bolnavul răspunde: – o puşchea./ Mezinul, scuipând în sec, zice:/ – Ptiu, acu sa peie." (Gorovei 1931: 40). Acest text conţine atât situarea vorbitorului şi a receptorului în planul textului, cât şi modalitatea de transmitere a informaţiei, modul în care se trimite efectul magic. Este un text incantatoriu redus la esenţă, adică la funcţia sa exorcizantă, eufonică şi expresivă.

Uneori însă didascalia se pierde, iar descântecul este redus la simple înşiruiri de acţiuni, fără ca acestora să li se mai denote calitatea de replici date de participanţii la dialog. Privită din prisma relaţiei parte-întreg, aceste texte par să fie variante scurtate, simplificate ale celor în care scenografia menţiona toate elementele necesare. Diferenţa cea mai importantă faţă de varianta pe care o considerăm integrală ar fi deci lipsa verbelor *dicendi* şi a prezentării „actorilor" care iau cuvântul. Lipsa indicaţiilor „de regie" ar putea fi urmarea neglijenţei culegătorului, dar un astfel de text ne oferă argumente să credem că el reprezintă, în plan real, un dialog al descântătorului cu bolnavul: „ – Am o pușche pe limbă./ – Când ai făcut-o?/ – Amu./ – Tpoooa, amu să piară" (Ibidem: 379). Observăm că semnificaţia de prezent a structurii dramatice coincide cu o determinantă funcţională a descântecului: sublinierea că anihilarea bolii se petrece în momentul vorbirii.

Ovidiu Bârlea subliniază, în prezentarea descântecelor din *Folclor literar*, că scenariul ritual este, în anumite cazuri atât de important, încât textul nu face decât să descrie pas cu pas actele din plan real, „textul literar fiind un fel de adaos explicativ al gesturilor descântatului" (Bârlea 1983: 32). Alţi specialişti au subliniat că relevanţa pragmatică a „regiei" creionate de textul magic a contribuit în mod esenţial la capacitatea de supravieţuire a structurilor incantatorii (Purdela Sitaru 1999: 26).

Sanda Golopenţia este cercetătoarea pentru care factura dramatică a descântecului a reprezentat un punct esenţial de pornire pentru explicarea şi tipologizarea textelor magice, ea observând că „scenariile de descântec" „have more or less the structure of a theatrical text (which charm formulas corresponding to the actor's line and charm techniques corresponding to the stage directions" (Golopenţia 1996: 165) şi că pot fi identificate mai multe „roluri" jucate de participanţii la acţiunea unui singur episod magic, cum ar fi: rolul persoanei descântate, rolul descântătorului, rolul victimei, rolul obiectului descântatului (Golopenţia 2004: 149).

Scanned with OKEN Scanner

Probabil că cea mai frecventă situaţie dramatică din descântece este cea a episodului întâlnirilor cu răul şi cu binele. Un episod asemănător, dar în care, de data aceasta se inversează rolurile din descântece, se regăseşte în colindele din tipul „Deplângerea păcatelor omenirii": „Sus în poarta cerului,/ Şade Maica Domnului,/ Şade, şade-ngenuncheată/ Şi din ochi îi lcrimată./ Vini-un înger şi-o întreabă:/ – De ce plângi, Măicuţă dragă?" (Cireş 1984: 177). Episodul plângerii şi a unicului auditor al acesteia se regăseşte constant în folclorul românesc, cum ar fi într-o variantă moldovenească a baladei *Ghiţă Cătănuţă* culeasă din judeţul Vrancea: „Foicică a bobului,/ Sus pe malul Oltului,/ Ţipă puiul corbului/ Şi-n seară şi-n dimineaţă/ Şi-n toate nămezile/ Şi nimeni nu-l auze,/ Fără decât mama lui Ghiţă" (Berdan 1986: 190). Acest efect poetic are rol de individualizare a actantului secund, care declanşează acţiunea se regăseşte în folclor în alte specii, cum ar fi în balade, unde structurarea dramatică este de asemenea esenţială. Un exemplu ar fi o variantă a baladei *Ciuta prooroacă* (dar este cu mult mai cunoscut din balada *Mioriţa*): „La lină fântână,/ La colţ de grădină/ Dapă-mi-s-adapă/ O mie de ciuţi./ Una dintre ele/ Nici nu mi s-adapă/ Nici mi se hrăneşte./ Celelalte-o-ntreabă:/ – Surioară,/ De ce nu te adăpi,/ Nici nu te hrăneşti?" (Caraman 1982: 23).

Un tipar poetic frecvent este cel conţinut de un descântec *de strâns* din Moldova: „[...] Şî Costel o rămas slab şi niputincios/ Ş-o prins a ţâpa ş-a sî văicăra./ Nimi n-o auzît,/ Nimi n-o văzut/ Numa Maica Domnului din poarta cerulu'/ O auzât ş-o văzut./ Ie pi scarî di argint s-o lăsat,/ În cârj di aur s-o răzămat,/ Din gura cei sfânt-o-ntrebat:/ – Ci ti plângi, tu, Costel, ci ti olicăieşti?" (Cireş 1982: 216). Acest tipar poetic dialogal a fost numit pertinent de Ştefania Cristescu „descântece-convorbire cu Maica Domnului" (Cristescu 2003: 263).

Creionarea parcă regizorală a cadrului în care se desfăşoară acţiunea, „nuanţele profund didascalice" ale discursului (Pop-Curşeu 2013: 312), trece în mod brusc de la tabloul aparent augural, foarte asemănător celui din colinde, la succesiunea acţiunilor de anihilare a răului iminent: „Este un deal mare,/ Sub dealul mare este un măr de aur,/ Sub mărul de aur cine şăde?/ Şăde Maica Domnului, Sfânta Maria Mare/ Cu arcul în mâna dreaptă/ Cu paharul în mâna stângă./ Pe acolo trecea ciuma cu ciumaşii,/ Pocitorii cu pocitoarea/ Şi strigoii cu strigoaia" (Cireş Berdan 1982: 65).

Scanned with OKEN Scanner

Efectul dramatic al descântecului se configurează de asemenea în momentul rostirii. În regulile de scandare sau cântare ale cântecului bătrânesc, atitudinea dramatică în declamare este însoţită de mimică şi gesturi, magnetizând publicul din jur. Astfel de efecte dramatice erau susţinute şi de structura poetică, de figurile mediane conţinând verbe declarandi şi care „dau ton afectiv fabulaţiei, introduc culoare şi o succesiune episodică vie, condiţionează folosirea dialogului fără de care nici nu se poate concepe un cântec bătrânesc. Ca să stârnească interes, el trebuie să fie o scurtă piesă de teatru ai cărei eroi se succed prin faţa publicului, debitându-şi fiecare rolul prin gura lăutarului. Eroul principal este pus să dialogheze cu apa, codrul, cu păsări, animale, ca să nu mai vorbim de convorbirea dintre eroi" (Vrabie 1966: 40).

Studiind elementele dramatice în mai multe tipuri de manifestări populare, Gabriela Haja identifică în descântece existenţa unui actant şi a unui pacient, precum şi a unui spaţiu şi timp magic. Remarcă de asemenea structura *dialogică explicită* sau *implicită* a descântecului, caracterul de replică pe care textul rostit de descântătoare îl are în raport cu evenimentul bolii sau acţiunea personajului malefic. În afara acestor elemente de compoziţie, esenţială este „convenţia că aceste personaje şi locuri există *realiter*, că ele pot fi invocate şi că li se poate porunci" (Haja 2003: 104). Mai presus de efectele dramatice intratextuale, ritul magic capătă accente de punere în scenă prin componenta lui manuală, chiar dacă unii cercetători au subliniat că, pentru sublinierea structurii dramatice a descântecului este suficientă „teatralitatea intrinsecă a folclorului magic (lăsând aşadar cu totul la o parte gestica şi recuzita descântătoarei)" (Pop-Curşeu 2013: 310).

Studiind apariţia tipului de colindat bulgar-român-ucrainean, Petru Caraman sublinia pasul esenţial făcut de simplele urări ale romanilor, care erau simple enumerări de dorinţe, la dezvoltarea poetică a tablourilor augurale din colindele laice. Un pas intermediar a fost, afirmă profesorul ieşean, asocierea urărilor cu scenarii dramatice în miniatură realizate de gospodari în preajma aceloraşi sărbători, şi care întruchipează de fapt dorinţele exprimate în urări. Este cazul, de pildă, al ucrainenilor subcarpatici care pun un pahar de vin pe o tavă şi, mergând spre uşă, îl invită pe Moş Crăciun la masa lor festivă din ajunul sărbătorii, în timp ce bielorușii îl poftesc înăuntru pe Gerul personificat. Replica fiinţei supranaturale nu lipseşte, ea fiind preluată

Scanned with OKEN Scanner

şi performată de către unul dintre membrii familiei. Această scenografie îl face pe Caraman să afirme că în cazurile citate „elementul dramatic, referitor atât la sistemul exterior, cât şi la formulele însoţitoare, devine precumpănitor, uneori chiar absolut dominant, ceea ce dovedeşte excluderea completă a realităţii obiective". Structura dramatică este necesară pentru a obiectiva dorinţa celui care recurge la vrajă; tabloul augural din colinde devine astfel o lumea ficţională încă, dar care devine deja realitate în timpul sacru, în virtutea pactului de verosimilitate pe care acesta îl instituie.

Pornind de la caracterizarea raportului între urările romane şi riturile slave practicate cu ocazia sărbătorilor de iarnă, Petru Caraman postulează prezenţa incontestabilă a unui tipar dramatic în textele magice, inclusiv în autodescântece: „Într-adevăr, aproape fiece descântec, chiar şi cel mai simplu, este până la urmă o mică dramă, iar descântătorul un actor, chiar şi atunci când scopul descântatului se referă la el însuşi, deoarece în momentul descântecului, în închipuirea sa, el încetează de a mai fi el însuşi, cel din realitatea zilnică, ci joacă rolul unui «eu» viitor, pe care şi-l doreşte şi pe care se străduieşte să-l provoace prin descântec" (Caraman 1983: 418). Această idee aminteşte de intenţia lui Ioan Petru Culianu de a privi *magia intrasubiectivă* ca pe una dintre ipostazele *magiei intersubiectivă* sau *tranzitivă*, de care diferă doar prin faptul că „influenţele pe care le exercită operatorul se întorc asupra lui însuşi" (Culianu 1994: 161).

Necesitatea obiectivării prin ritualul magic şi deci conturarea unui spectacol al vindecării a fost percepută de Lévi-Strauss într-o optică psihanalitică. Astfel, scenariul închipuit pe care şamanul i-l induce bolnavului ar avea rolul *abreacţiei* din psihanaliză, iar eficacitatea simbolică a ritualului magic se confundă cu eficacitatea medicală. Interesantă este şi forţa gradului de realitate a ritualului, de care însuşi expertul sacrului este cucerit; el cade în capcana propriei arte de iluzionare: „Şamanul nu se mulţumeşte să reproducă sau să mimeze anumite evenimente, el le retrăieşte efectiv în întreaga lor vivacitate, originalitate şi violenţă" (Lévi-Strauss 1978: 216).

Înţelegerea textului ritual din pespectiva legăturii sale genetice cu o realitate folclorică vie ne conduce la înţelegerea că, pentru realizarea funcţiei sale, descântecul va folosi în cele mai multe dintre variantele sale, atât punerea în scenă, cât şi nararea,

Scanned with OKEN Scanner

fără ca să poată lipsi perspectiva subiectivă asupra stării respective, adică „încrucişarea, în acelaşi descântec, a naraţiei cu invectiva lirică sau a formei dialogale cu epicul" (Rosetti at all. 1970: 54). Tipologia discursului narativ ne poate oferi o nouă cale de postulare a caracterului generic mixt al textului magic, fiindcă nici microstructurile narative nu se pot limita la ocuparea unei poziţii unice din tabelul genurilor clasice. Astfel, descântecul s-ar putea integra într-o structură eterogenă din tipologia discursivă a povestirii, şi anume *tipul narativ homodiegetic auctorial* (punctul de vedere „din interior", aparţinând însă autorului textului), care combină exprimarea emoţiei proprie genului liric cu punerea în relief a actului narativ, caracteristică genului epic (Lintvelt 1994: 99).

Scanned with OKEN Scanner

5. POETICA SPAŢIULUI ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEŞTI

În viziunea populară, timpul şi spaţiul sunt categoriile principale ale gândirii poetice a lumii. A fi în timp şi în spaţiu simbolizează desprinderea existentului de haosul primordial. Omul arhaic îşi reprezintă aceste categorii în relaţie cu viaţa individuală, ele fiind legate de ritmul naturii, creaţiile folclorice, activităţile agricole şi ciclul riturilor familiale. În scenariul ritual al descântecelor, spaţiul şi timpul devin indicii pragmatice în planul real, dar ele dobândesc şi valenţe simbolice în interiorul lumii textului. În acest caz din urmă, semnificaţia lor se construieşte în raport cu motive din imaginarul mitic, configurându-se un cronotop magic al structurii poetice. Astfel, factura lor pragmatică le fereşte din a se manifesta ca nişte simple abstracţiuni sau de a fi pure elemente formale. Spaţiul şi timpul devin determinante ale unui complex sistem de valenţe augurale, apotropaice sau propiţiatoare integrate lumii textului magic.

În ceea ce priveşte opinia cercetătorilor magiei verbale internaţionale asupra semnificaţiei locurilor menţionate în descântece, se poate constata că aceştia au acordat atenţie în special plasării acţiunii într-un spaţiu denotat printr-un toponim de sonoritate spirituală recunoscută, care avea scopul de a sensibiliza mentalitatea grupului social care auzea textul, obişnuit deja cu aceste toponime din mediul ecleziastic. Astfel, Jonathan Roper menţionează că în descântecele vechi englezeşti, cele mai populare toponime erau Muntele Măslinilor, Ierusalim sau Bethleem (Roper 2006: 68), deşi de multe ori se păstrează doar o menţionare generală a spaţiului, în termeni generici ca „podul", „drumul" sau „pădurea" (Ibidem: 72). Nu lipseşte, desigur, nici din ritul verbal anglo-saxon menţionarea locului de expulzare a demonilor, în textele specializate în acest sens (*Wen charm*), acesta fiind numit ambiguu în engleza veche „than nihgan berhge" şi având sensul de „dealul din apropiere" (Ibidem: 73). Studiind cu prioritate conservate în latina medievală, Edina Bozoky observă de aseme-

Scanned with OKEN Scanner

nea preferinţa creionării în texte a unor spaţii liminale, cum ar fi „în faţa porţilor oraşului", „pe pod", „pe drum" (Bozoky 1992: 90). Alţi cercetători au considerat că toponimele magice nu au o semnificaţie în sine, încărcată de valorile culturale ale numelui şi ale sistemului locurilor supranaturale de esenţă păgână, ci sunt proiecţia spaţială imaginară a descântătorului, dată fiind nevoia sa de a construi, prin cuvânt, o realitate socială (Hall 2007: 9,12; Arthur 2013: 20). Vom urmări în acest capitol „formula imposibilităţilor", un tipar poetic integrat de cercetătorii magicului european printre cele câteva capabile să tranziteze mai multe culturi magice naţionale (Roper 2009: XVII) şi care, în ciuda aparentei stereotipii formale include o complexă structură de profunzime cu rădăcini rituale de o mare arhaicitate.

5.1. Toponime biblice în descântecele româneşti

Geografia sacră a creştinismului este urmarea unui lung proces de transformări, datorate unor diverse influenţe culturale: „(...) loin d'être une réalité inhérente au christianisme, ces caractéristiques des lieux de culte sont élaborées très progressivement et encore imparfaitement au cours de l'Antiquité tardive, sous les influences diverses du judaïsme, de la conception romaine du sacré et du développement interne du christianisme ancien." (Sotinel 2005: 432). În acelaşi timp, ataşamentul creştinilor faţă de vechile divinităţi sau locuri de cult păgâne este demonstrat în discursuri ale teologilor medievali cu menirea de a descuraja obişnuinţa acestora de a se închina zeilor (Foschia 2000: 413). În pragul secolului al XI-lea, Burchard de Worms îi întreba pe creştinii penitenţi: „Ţi-ai făcut oare rugăciunea în altă parte decât la biserică, adică lângă izvor, lângă pietre, lângă arbori sau la o răscruce de drumuri?" (Vauchez 1994: 22; Dowden 2000: 36).

Aura creştină a unor texte considerate în general de către autorităţile ecleziastice medievale drept păgâne şi respinse de către aceştia este mai importantă decât lasă să se întrevadă discursul teologic sau cel etnologic, aşa cum încerca să atragă atenţia etnologul Dumitru Pop: „Fără a nega şi nici măcar a minimaliza rolul structurilor ancestrale, va trebui să analizăm astfel cu atenţie şi obiectivitate şi contribuţia creştinismului în geneza şi evoluţia culturii populare, contribuţie care uneori a fost exagerată

Scanned with OKEN Scanner

nejustificat, iar alteori a fost negată într-un mod şi mai puţin nejustificat" (Pop D. 1992: 311).

Osmoza elementelor magico-religioase, păgâne cu cele creştine este mai interesant de analizat în acele creaţii verbale populare care păstrează funcţia rituală, cum sunt colindele, descântecele, cântecele de seceriş. În folclorul cu valenţe estetice mai aprofundate, rolul prezenţei unor toponime biblice deja nu mai poate fi înţeles în resorturile lui funcţionale. Trebuie să subliniem faptul că, la o cunoaştere adecvată a corpusului folcloric românesc, se observă ca, în cadrul lui, avem de-a face mai puţin cu redarea completă a unor episoade biblice sau a unor portrete canonice de personaje divine, în comparaţie cu folclorul magic occidental, unde acest fenomen este mai prezent. Acel aşa numit „creştinism ţărănesc" al poporului român, despre care vorbeşte Mircea Eliade, presupune o pătrundere a valorilor creştine în mod organic în conştiinţa şi practica ruralilor. Procesul natural de afiliere la creştinism a determinat o mare libertate de acomodare cu inventarul de elemente creştine, suprapuse peste cele păgâne, deja existente. Fazele acestui proces atât de lung pot fi urmărite încă în transformările pe care le suportă un toponim biblic, din contextul său de proveniență în textul ritual.

Dincolo de planul real, la nivelul ideal al textului magic, protagonistul descântecului sau performerul intratextual tinde să ajungă într-un spaţiu sacru, reliefat prin câteva repere, cum sunt: orientarea spre răsărit, înălţimea, în raport cu teritoriul părăsit, prezenţa apei sau/şi a vegetaţiei bogate, trăsături liminale sau de trecere (graniţă, drum, cale). Toate aceste caracteristici, prezente în refracţia imaginară a unor toponime biblice şi, deopotrivă originare în calitatea spaţiilor rituale din creaţiile folclorice româneşti, au condus la apariţia fenomenului de aculturaţie, realizat între textul profan şi cel religios. Spre deosebire de creaţii folclorice occidentale, prezenţa toponimelor biblice în textele româneşti nu este datorată redării unor episoade din istoria sacră. Desprinse de contextul lor funcţional originar, numele topice veterotestamentare apar în cadrul discursului folcloric având semnificaţii subsumate semanticii rituale a textului (Ispas 1993: 571).

Demonstraţie a fenomenului aculturaţiei motivelor folclorice cu cele religioase de ordin livresc, scenografia descântecelor înglobează spaţii beneficiind de o aură istorică şi imaginară valorizantă: „la fântâna lui Adam", „la râul lui Iordan", „la câmpul Rusalimului", „pe calea lui Avram", „pe drumul lui Traian", „în

Scanned with OKEN Scanner

munţii Sinaiului", „în uliţa Raiului". Imaginarul creştin a investit aceste toposuri cu trăsăturile plenitudinii: „Şi te-oi duce/ La tău lu Liordan,/ La fântâna lu Rusalim,/ C-acolo apa-i lăptoasă,/ Iarba-i fruptoasă" (Muşlea 1932: 201). În descântece, toposurile acvatice sugerează falia dintre lumi, iar fiindcă omul arhaic a ţinut să-şi reprezinte frontierele în termeni familiari, boala este exilată: „La Marea Neagră/ Şi la Marea Roşie,/ La Dunăre/ Şi la Prut..." (Canianu 1999: 197). La valenţa simbolică a apei ca mediu al transgresiunii se adaugă aici semnele generate de specificul imaginarului românesc, pentru care Dunărea, Marea Neagră şi Prutul sunt puncte de frontieră ale cercului etnic dincolo de care se întinde necunoscutul. De asemenea, ştim că spiritul arhaic a închipuit apa ca un obstacol şi în acelaşi timp un mediu de comunicare între cele două părţi ale lumii, aşa cum demonstrează credinţa românească în *Apa Sâmbetei*.

Toponimia de rezonanţă biblic-orientală care apare în descântece este urmarea unui proces de împrumut cultural sub forma unor *stereotipuri* ale sacrului, evocând atât semele departelui, cât şi cele ale paradisiacului. Totuşi, este important faptul că această denominaţie specializată se suprapune peste categoriile consacrate ale spaţiului folcloric, care trimit la religia animistă primitive (munţii, apele, câmpii). În ceea ce priveşte specificul creştin al poeticii spaţiului, Northrop Frye observă atât ipostaza spirituală, cât şi localizarea empirică a acesteia: „Împărăţia lui Dumnezeu este o lume idealizată, identică metaforic cu grădina spirituală a raiului şi pământului promis, inclusiv cu viitorul pământ promis al lui Israel restaurat şi cu Apocalipsa Noului Testament (Frye 1999: 106).

Un exemplu grăitor în acest domeniu este procesul de creştinare a creaţiilor folclorice profane. Dintre schimbările pe care le presupune această transformare la nivelul textelor, urmărite de către Emilia Comişel, importante sunt două. Primul fenomen este păstrarea plasării fabulaţiei de la începutul textului, într-un loc sacru înalt, aşa cum se întâmpla în colindele profane, însă de data aceasta spaţiul respectiv primeşte treptat identificări creştine („Sus în poarte raiului/ Şade Maica Domnului..."). Se observă apoi înlocuirea personajelor mitice sau laice cu cele creştine (Maica Domnului, Dumnezeu, sfinţii) (Comişel 1992: 130). Una dintre colindele urmărite de specialişti (fiind descoperită prima dată de etnomuzicologul Béla Bartok, în 1914, în judeţul Mureş) în trecerea ei de la fabulosul păgân la plasarea în

Scanned with OKEN Scanner

cadru creştin este cea în care un animal sacru coboară dintr-un spaţiu înalt pe pământ, într-un loc simbolizând tocmai graniţa dintre profan (uman) şi sacru (divin), şi anume *Fântâna Ţarinii*; în contextul agrar al colindelor sau al cântecelor de seceriş în care mai apare acest topos, înţelegem că este vorba despre o sursă a apei fertilizatoare, deoarece stropirea grânelor cu această apă, de către Maica Domnului sau de către *Domnul din Cer* are rolul sporirii recoltele. În alte variante, acest episod este precedat de trimiterea de către Dumnezeu a Sfântului Petru sau a Sfântului Ioan să zidească o astfel de fântână în câmpul neroditor (Cuceu 2003: 250). Aşa cum imaginarul folcloric a coborât întregul panteon creştin pe pământ, în speranţa de a şi-l apropia – ceea ce se întâmplase într-o anumită fază a religiei arhaice cu personajele mitice, *Fântâna Ţarinii* este o variantă românească, etnicizată şi cu intense valori funcţionale, a acelei *fons vitae* regăsită în marea mitologie. Nu este lipsit de importanţă faptul că această fântână este numită „Fântâna Cerbului" sau „a Cerbilor", iar personajul mitic venit să ude câmpurile este „Muma Cerbilor" sau „Maica Cerbului" (Ibidem: 139-141). În *Tipologia folclorului*, configurată în funcţie de răspunsurile primite la *Chestionarele* lui Hasdeu la sfârşitul secolului al XIX-lea, se observă că, în capitolul dedicat locurilor considerate sacre de către ţăranii români, elementul acvatic domină autoritar; printre acestea, se numără izvoarele, din care oamenii beau sau cu apa cărora se spală pentru a se vindeca de boli. Apar de asemenea fântâni, pâraie, vâlcele, „întâlnituri de ape" (Muşlea, Bârlea 1970: 459). Trecerea de la sacralitatea fântânii sau a izvorului la identificarea acestuia cu un toponim biblic celebru, un hidronim sacru în mentalitatea creştină, este uşor de acceptat în cadrul acestui proces de evoluţie.

Apa Iordanului apare în toate variantele occidentale şi nu numai ale unui tip de descântec, menit să vindece hemoragiile. *Flum Jordan* este, de fapt, refracţia forţei ilocuţionare a naraţiunii despre Botezul lui Iisus în Iordan, de către Sfântul Ioan Botezătorul. Acest tipar incantatoriu nu a pătruns în corpusul magic românesc, nici măcar în variante livreşti, de circulaţie scrisă. E adevărat că episodul biblic al Botezului este prezent în texte folclorice legate de sărbătoarea Bobotezei, un fel de colinde care au rolul de a readuce în conştiinţa creştinilor acest moment esenţial al istoriei sacre: „Auzit-am auzit/ Că s-a născut Fiul Sfânt/ În ieslea boilor,/ În paiele grâului/ În ogrinjii fânului/ Şi de-acolo s-a luat/

Scanned with OKEN Scanner

Tot pe drum de măuran/ La apa lui Iordan/ Şi-acolo s-a botezat/ De Ion cel preacurat" (Bud 1908: 68). Însă, şi acest episod a fost supus intervenţiei imaginarului popular, adăugându-i-se anumite elemente străine de dogma creştină şi sublimându-i-se altele. Este cazul colindelor în care botezătorul nu mai este Ioan, ci alţi sfinţi (Sfântul Ilie) sau chiar o entitate feminină (Sfânta Maria, Sfânta Duminică, Maica Domnului) şi chiar apa Iordanului este înlocuită cu trei râuri sau trei fântâni (Comişel 1992: 133). Botezul necanonic al lui Iisus de către Fecioara Maria consună însă cu rolul terapeutic al acesteia în cadrul scenariului simbolic al descântecelor, unde divinitatea feminină realizează purificarea bolnavului cu apă dintr-un râu sau dintr-o fântână.

Natura simbolică a fluviului biblic a condus, probabil, la posibilitatea transfigurării lui în orice apă curgătoare mai importantă sau chiar în izvoare aflate în vecinătatea bisericilor. Încă din primele secole creştine, se remarcă această analogie simbolică a Iordanului originar cu alte fluvii sau chiar cu mările, unde erau botezaţi neofiţii cu acest prilej (Hidiroglou 1997: 98). În România, „Sfinţirea cea mare a apei", care reprezintă ritual minunea de la Iordan şi o reactualizează, se poate săvârşi, de asemenea, la diverse ape curgătoare şi chiar la Dunăre sau la mare, „pentru a fi mai aproape de împrejurările istorice şi mediul natural al Botezului" (Cojocaru 2004: 231).

În percepţia imaginarului tradiţional, spaţiul este prin excelenţă discontinuu, eterogen, presărat cu zone de ruptură, zone-limită în care apar fiinţe supranaturale, pentru a se înfrunta sau pentru a-i ajuta pe oameni. Sursele naturale de apă sunt spaţii prin excelenţă ale hierofaniei, în majoritatea culturilor arhaice. Prin urmare, printr-un proces natural de adaptare, sacralitatea fântânii a fost ataşată, în imaginarul folcloric, sacralităţii fluviului biblic. În basme, fântâna din care eroul este trimis să ia *apa vie* se găseşte undeva, la izvoarele Iordanului (Şăineanu 1895: 333, 340, 363). În descântecele româneşti, *apa neîncepută*, element esenţial în ritul manual realizat de către descântătoare, este adus de la o fântână, în anumite condiţii rituale. Înainte de apariţia denominaţiei toponimice de origine biblică, textele folclorice româneşti sunt presărate cu identificări spaţiale de rezonanţă mitică, dintre care menţionăm: „la fântâna ai de piatră,/ Unde cură apă-ndată" (Viciu 1914: 134), „la râu de jin/ Cu stropcii de mir" (Golopenţia 1998: 118), „la fântâna Dzânelor" sau „fântâna din codru". Cele

Scanned with OKEN Scanner

mai cunoscute balade populare româneşti privilegiază apariţia unui topos acvatic esenţial, şi anume „fântâna lină", apărută în locul căderii meşterului Manole („o fântână lină/ Cu apă puţină"), dar şi spaţiu ales de către ciobanul din *Miorița* ca loc de îngropare („La fântână-n stână/ Unde-i apa lină"). În concluzie, nu este dificil de înţeles procesul de transformare al acestui spaţiu într-unul prin excelenţă edenic, la care ajunge Maica Domnului, conform textului colindelor: „La mijlocul plaiului/ La fântâna raiului" (Viciu 1914: 38). Afilierea la fântâna mitică a unor motive originare în creştinismul popular apare ca o confirmare a simbiozei motivelor păgâne cu cele creştine: „La mijlocul holdelor/ Este-o lină ş-o fântână/ Şi scara lui Dumnezău/ Care sue şi scoboră/ La Maica Precista-n polă..." (Ispas, Brăiloiu 1998: 272).

Vestitul fluviu oriental în care s-a realizat Botezul apare, desigur, în colinde religioase, fapt datorat şi existenţei, în repertoriul folcloric românesc, a unor colinde de Bobotează, după modelul celor cântate cu ocazia Crăciunului, probabil şi ca urmare a vechii suprapuneri a celor două sărbători, în primele secole creştine. În afară de menţionarea fluviului biblic în episodul Botezului, câteva colinde transilvănene ne indică un raport între respectivul fluviu şi Adam. Este vorba despre o variantă a povestirii apocrife despre moartea lui Adam, care, asemenea ciobănaşului din *Miorița*, îşi exprimă dorinţa de a fi îngropat „la părăul Geanului/ Apa Iordanului" (Viciu 1914: 81). Trei sunt posibilele surse, care, îmbinate sau nu, ar fi putut să creeze o astfel de interpretare în creaţia populară. Prima este motivul apocrif al zapisului dintre Adam şi Satana, îngropat sub o piatră de pe fundul Iordanului. Moses Gaster remarcă pătrunderea acestui motiv în poemul de circulaţie folclorică *Verşul lui Adam* sau *Cântecul lui Adam*. Originea acestei idei se regăseşte în versiunile latine şi greceşti ale *Vieţii lui Adam şi a Evei*, considerat de N. Cartojan de origine sabeică (Cartojan 1974: 70); un episod important al acestei legende apocrife este momentul ispăşirii păcatului primordial de către cei doi protagonişti ai Genezei în apele Iordanului şi ale Tigrului. O a treia influenţă poate fi înregistrată în legenda locului îngropării lui Adam, situat nu în fluviul biblic, ci la baza dealului Golgotei, acolo de unde a fost eliberat de către Iisus în momentul Răstignirii şi asimilat, potrivit altor legende apocrife, locului Creaţiei, veritabil „Munte sacru" şi *axis mundi* (Eliade 1937: 35). Cartea populară *Lemnul crucii* explică legătura dintre locul îngropării, şi respectiv Sfânta Cruce, şi lemnul îngropat în apele

Scanned with OKEN Scanner

Iordanului de către primii oameni (*Cele mai vechi cărţi* 2001: 195-196; Marian 1994: 161-162).

Însă memoria colectivă nu poate opera cu un volum atât de mare de informaţie narativă, din surse atât de variate. Prin urmare, este posibil ca asocierea fluviului care curge pe teritoriul Ţării Sfinte cu părintele strămoşesc să reprezinte ultima fază a unui lung proces de restrângere a bogatului material epic. Paralel cu uitarea surselor, a avut loc şi esenţializarea semanticii rituale a acestei asocieri. Spaţiul atât de prezent în descântece denumit prin sintagma „la fântâna lui Adam,/ La pârâul lui Iordan" ajunge să identifice o zonă hierofanică, asimilată cu prezenţa apei neîncepute şi a caracterului edenic, oriental: „Plecai şi mersei/ P-o cale, p-o cărare/ Spre soare răsare,/ La fântâna lui Adam,/ La pârâul lui Iordan..." (Păsculescu 1910: 113). A contribuit aici o notă de intersecţie a imaginarului spaţial arhaic cu a celui creştin, şi anume imaginea arhetipală a unei fântâni situate în centrul Paradisului, de la care pornesc sau spre care converg cele patru fluvii edenice (Facerea 2, 9-10), repere cosmografice esenţiale: Tigrul, Eufratul, Fisonul şi Gheonul. Sacralitatea acestor patru mari ape curgătoare este reflectată în capacitatea lor purificatoare[1], dar şi de a delimita spaţiul uman de cel suprauman. Exorcisme manuscrise confirmă forţa apotropaică a acelor patru fluvii: „Oprăscu-te, dievole, cu cele 4 râuri ce ies din raiu, Fison, Ghion, Tigăr, Efrat, ce încungiură pământul şi toată lume, să n-aibi putere pre munca creştinilor!" (ms. 10 BAR Cluj, Timotin 2010: 245).

Lipsite de întreaga lor încărcătură semantică, toponimele biblice au trecut printr-un proces de concretizare, în cadrul mentalităţii populare româneşti. Ele au fost transformate conform cerinţelor rituale, magice ale textelor în care erau integrate, şi chiar ale specificului sistemului toponimic românesc. Pornind de la ocurenţa acestor toponime în texte folclorice diverse, putem spune că două sunt tipurile de sintagme denominative prin care limbajul popular a înlocuit toponimul clasic: sintagme sintetice cu determinantul în genitiv („apa Iordanului", „câmpii Rusalimului") şi sintagme analitice, formate din termeni nominali (substantive denu-

[1] Vezi reţeta populară de vindecare prin băutul apei de pe un vas pe care sunt înscrise numele celor patru mari fluvii (Eliade 1939: 309). Eliade crede că această credinţă religioasă aparţine unei cosmo-medicini arhaice, de origine cultă.

Scanned with OKEN Scanner

mind forme de relief) în raport de determinare exprimat prin articol („pârâul lui Iordan", „fântâna lui Adam"). Acest tip de denominaţie toponimică este considerat de către specialişti o formă primară a existenţei numelor de locuri (Moldovanu 1993: 89). Deşi procesul de creare a numelor topice se realizează, în sensul său natural, prin transformarea sintagmelor analitice în sintagme sintetice, în cazul acestui fenomen de aculturaţie, considerăm că sensul transformării a fost cel opus; iniţial, semantica toponimelor împrumutate a fost reconfirmată prin introducerea, într-o sintagmă, a denumirii obiectului sociogeografic, reclamată de structura de profunzime a textului ritual (apă, câmpie, munte), alături de toponimul sacru, pentru ca într-o fază ulterioară, sintagmele sintetice să se transforme în sintagme analitice, prin înlocuirea numelui topic cu un nume de persoană. Ideea de apartenenţă, subliniată în sintagmele analitice prin articolul posesiv genitival, era în consens cu sistemul dominării acestor zone sacre de către forţe sacre, uneori personalizate şi afiliate unor instanţe supranturale, în imaginarul mitico-magic. Este o reminiscenţă a religiei animiste, care transforma obiectele sociogeografice din natură în purtătoare ale unui spirit. Este posibil ca acest proces să fi fost stimulat de existenţa, în memoria colectivă, a unor istorii apocrife care legau direct topografia simbolică testamentară cu figura părinţilor strămoşeşti („fântâna lui Adam"), aşa cum am încercat să demonstrăm mai sus.

Pierderea treptată a legăturii cu toponimul de provenienţă a condus la variante de sintagme analitice în care se renunţă şi la menţionarea personajului biblic; într-un descântec *de desfăcut*, numele propriu repetat constant în repertoriul magic este înlocuit cu un altul, ales din raţiuni fonetice, de păstrare a rimei: „Pe cărarea lui Iordan/ La fântâna lui Bogdan..." (Păsculescu 1910: 127). O altă variantă ce ilustrează procesul desemantizării apare într-un descântec *de deochi*; aici, Maica Domnului îl spală pe bolnav „În apa lui Irod" (Tocilescu 1981, III: 184). Preferinţa imaginarului popular pentru astfel de nume topice analitice se reflectă în încercarea de rămânere în planul numelor proprii biblice, în sintagme de evocare stranie a plenitudinii paradisiace: „Pă la râtu lui Pilat,/ Unde-i pomu rămurat,/ La trupină jemânat..." (Bilţiu P., Bilţiu M. 2010: 95). Nu lipseşte nici consacratul simbol biblic-popular al abundenţei, în care este dus bolnavul *de deochi* de

Scanned with OKEN Scanner

către „Maica Bunavestire": „şi-n braţe-l lua/ Şi-n poală lui Avram l-azvârlea!" (Rădulescu-Codin 1986: 545).

Codul simbolic veterotestamentar este reluat şi prin alte repere care apar în descântecele româneşti şi universale. De exemplu, Ierusalimul nu mai este perceput ca oraşul sfânt, ci ca un sinonim ritual pentru un teritoriu paradisiac, grădina Edenului. Totuşi, Ierusalimul, asociat cu alte diverse forme de relief (munţi, dealuri) nu trimite în mod constant la ideea de benefic şi aceasta este noutatea pe care o indică descântecele româneşti; Ambivalenţa topografiei biblice din descântece a fost integrată de Mircea Eliade în dialectica paradoxală a spaţiului sacru – accesibil şi inaccesibil, unic şi transcendent (Eliade 1995: 351). În astfel de spaţii identificate prin toponime biblice, agenţii malefici sunt trimişi de către descântătoare, pentru ca fiinţa umană să rămână sănătoasă. De pildă, *joimăriţelor* li se sugerează că „ard Munţii Sinaii", ceea ce le face să se îndepărteze din sfera umană a satului (Bernea 2009: 82). În cercetarea descântecelor româneşti, s-a observat „trimiterea bolii în spaţiul mitic (nonuman, anormal)", „habitat (considerat de om) specific pentru aceste duhuri" (Olteanu 1998: 294-295), raportând această imagine poetică la un „niciodată" al întoarcerii bolii. În ceea ce priveşte semnificaţia „locurilor bune" şi a „locurilor rele" în geografia mitologică a ţăranului român, am semnalat apariţia „semelor configurative ale imaginii spaţiului propice înglobării răului – *marginalitatea, depărtarea, lipsa oricărei forme normale, cotidiene de viaţă, împrăştierea, neputinţa întoarcerii înapoi*", a unor „spaţii îndepărtate luate din lumea biblică, marcând puternic orizontul cultural al subiecţilor: *Muntele Sinaiului* sau *Marea Roşie*" " (Burghele 2000: 248-249).

Munţii Sinai apar ca un spaţiu liminal raportat la fiinţe din sfera sacrului (bun sau rău) într-un exorcism care a circulat intens în cultura populară europeană. Identificată de către Hasdeu printre „textele măhăcene", *Rugăciunea de scoatere a dracului* este un exorcism împotriva *frigurilor* sau a *dracului din ape*. În prima variantă prezentată de Hasdeu, se povesteşte că Sfântul Sisinie era aşezat pe muntele *Sinaia*. În variante bogomilică slavă, Sfântul Sisinie stă lângă Marea Roşie, pe un stâlp de piatră (Hasdeu 1879: 265). Exorcismul de provenienţă bizantină şi ebraică timpurie povesteşte apariţia a trei îngeri (în locul Sfântului Sisinie din varianta în limba română) care, mergând pe

Scanned with OKEN Scanner

Muntele Sinai, întâlnesc un demon (Kiechkefer 1990: 72). Apariţia acestui toponim în descântecele din tradiţia orală are rolul de a preciza semnificaţia pe care o primeşte muntele biblic în context folcloric; într-un descântec din judeţul Sălaj, „Maica Sfântă" le trimite acolo pe cele „nouă fete lepădate": „Mereţ în muntele Sinaiului,/ Că acolo ieste un peşte vânăt..." (Burghele 1999: 65). Desigur, prezenţa unui exponent al faunei acvatice într-un peisaj muntos indică o eventuală mutaţie semantică în respectivul tipar magic. În aceeaşi zonă etno-folclorică, regăsim un text având un scenariu asemănător, însă de data aceasta semnificaţia este conformă logicii ritului; apare aici un cunoscut hidronim biblic: „Ci vă duceţ la Marea Roşie,/ Că acolo ieste/ Un laur-balaur,/ Cu sânje dă aur..." (Ibidem: 68). Exilarea bolilor în mări, sub dominaţia unor făpturi fantastice este un motiv funcţional des întâlnit în descântecele româneşti, aşa cum a demonstrat profesorul Petru Caraman (Caraman 1988: 298-301), subliniind de asemenea frecvenţa hidronimului românesc, Marea Neagră, în creaţii rituale.

În ceea ce priveşte esenţa benefică a cetăţii sfinte, Ierusalimul vine să înlocuiască şi să sublinieze sintagme care denumesc teritoriul paradisiac. Maica Domnului plimbându-se, conform scenariului simbolic al colindelor, „pe sub poala cerului" sau „dinaintea raiului", deci prin localizări fabuloase, marcând deopotrivă caracterul de distanţă şi de fabulos, va ajunge să-şi caute fiul „Colo-n sus, mai sus,/ Sus la Rusalim" (Marian 1904: 289). Folclorul românesc păstrează încă semnificaţia originară a Ierusalimului, cea de oraş, în variante adaptate mentalităţii sociale populare româneşti, în colinde apropiate încă de textul religios, care vorbesc despre căutarea familiei sfinte de către Irod, prin soli trimişi „sus în târg la Rusalim" (Pavelescu 2005: 113). De la sensul său de spaţiu privilegiind întâlnirea fiinţei umane cu planul divin, Ierusalimul devine, în descântece, sinonim cu spaţiul edenic, unde protagonistul se întâlneşte cu Iisus şi Maica Domnului: „Şî la Rusalim am alergat/ Prin prejiuriu/ Rusalimului/ Am încongiurat/ În Ierusalim am întrat!" (Golopenţia A. 2006: 216).

Însă dominantă rămâne transformarea aproape generală a acestui reper sacru într-un tărâm al vegetaţiei abundente, o oază mitică spre care se îndreaptă personajele caracteristice colindor sau descântecelor. În texte de *pluguşor*, începutul aratului are loc, în consens cu hieratismul acestui moment în viziunea populară,

Scanned with OKEN Scanner

în „Câmpul Erusalimului" (Bot 2008: 181) sau „în coastele Ierusalimului" (Viciu 1914: 188). Într-o variantă intens modificată fonetic în urma unui proces de pierdere a sensului, dar sugerând probabil o raportare la toponimul biblic „Galileia", un *pluguşor* moldovenesc indică în mod clar rodnicia agrară: „S-a dus la dealul Garaleului/ C-acolo-i locul grâului..." (*Datini* 2010: 99).

Într-un nume topic de data aceasta analitic, „câmpii lu Rusalim" sunt locul de unde culeg plante de leac „surorile lui Lazăr", aşa cum povesteşte *Legenda Sfintei Vineri* (Cartojan 1974: 202). Iarăşi, este necesar să sesizăm aici o probabilă tranziţie a unor elemente dinspre cărţile populare spre texte magice orale, deoarece motivul culegerii de plante medicinale va trece din legende scrise în descântece în inventarul occidental (Eliade 1939). În corpusul anglo-saxon, descântecul cunoscut în literatura de specialitate cu titlul „The Three Good Brothers" are în centru povestirea apocrifă a lui Iisus, care-i trimite pe „cei trei fraţi buni" să culeagă, de pe Muntele Măslinilor, plante terapeutice care să-i vindece rănile (Forbes 1971: 313). Mai aproape de varianta legendei care a circulat în literatura veche românească este un descântec având în centru alte trei făpturi mitice, de data aceasta nişte instanţe feminine; descântecul-tip „The Three Marys"/ „Les Trois Maries", prezent în inventarul francez sau în cel britanic, redă momentul din Marcu 15:1, în care cele trei femei sfinte vin la mormântul lui Iisus. Deşi tema nu a prezentat interes în folclorul magic românesc, totuşi, un descântec din antologia lui Artur Gorovei pare să indice reminiscenţa locului de înmormântare a lui Iisus în imaginarul magic românesc: „A plecat nouă fraţi/ În nouă sate,/ Cu nouă cuţite/ Ascuţite,/ La mormântul lui Dumnezeu,/ Să sape,/ Să-l dezgroape" (Gorovei 1931: 238).

În concepţia ţăranilor români, după chestionarele lui Nicolae Densusianu, aceste toponime biblice reflectă idei cosmografice despre centrul Pământului. Astfel, Ierusalimul se găseşte „la mijlocul pământului" sau „acolo e drumul soarelui". În acelaşi centru al lumii se găsesc „casele lui David", „mormântul lui Cristos", „muntele Golgota" sau „capul lui Adam" (Fochi 1976: 81-82), viziune folclorică asupra unor idei testamentare (Iezechiel 47, Apocalipsa 22). Întâlnirea acestei identităţi cosmocentrice, alături de cea limitrofă, din textul magic, este motivată de ideea, în imaginarul mitico-magic, a centrului ca limită. Pornind de la mitologia Hestiei, considerată la vechii greci atât centrul pământului, cât

Scanned with OKEN Scanner

şi locul în care se realiza comunicarea oamenilor cu zeii, Aristotel va sublinia în *De Caelo* analogia, în imaginaţia ancestrală, a centrului cu limita exterioară. Prin urmare, Iordanul, Ierusalimul, Munţii Sinai, în semnificaţia lor contextuală, din descântecele româneşti, îmbină vechea funcţie de centru sacru al creştinismului cu cea de limită periculoasă şi tentantă deopotrivă pentru experienţele hierofanice ale fiinţei umane.

5.2. Percepţii arhaice asupra spaţiului

La începutul *Poeticii spaţiului*, Gaston Bachelard mărturisea că îşi doreşte „să determine valoarea umană a spaţiilor de posesiune, a celor apărate împotriva unor forţe adverse, a spaţiilor iubite, fericite şi lăudate", căci acest spaţiu trăit şi dorit „concentrează fiinţa înăuntrul unor limite care o protejează" (Bachelard 2005: 29). Însă poetica „spaţiilor de ură şi luptă", cum le numeşte acelaşi autor, a universului de dincolo de sistemul cercurilor concentrice în interiorul cărora se desfăşoară existenţa umană, este termenul dihotomic ce trebuie avut în vedere spre a ne crea o imagine integratoare asupra relaţiilor omului cu lumea. Imaginarul arhaic românesc, exprimat prin rituri şi credinţe, a încorporat viziuni specifice ale celor două feţe ale lumii: văzutul şi nevăzutul, aici şi dincolo, aproapele şi departele. Riturile expiatorii încadrate în magia populară românească presupun descrierea răului şi a binelui absolut: răul care trebuie alungat din lumea umană şi binele care să-l înlocuiască. Orice proces de purificare împarte lumea în două jumătăţi, căci spiritul arhaic nu poate opera cu infinitul spaţial sau temporal. Totuşi, în mod constant, fiecare exorcism enunţă dorinţa ca duhurile bolii să piară pentru totdeauna şi ca, în veci, binele să se instaureze.

Astfel, topografia din descântece se împarte între augural şi malefic, iar acestor substanţe opuse li se adaugă o altă determinare datorată tendinţei omului de a traduce întreaga realitate în termeni antropomorfici. Este vorba despre prezenţa categoriilor umanului şi non-umanului. Mai mult, lingviştii au observat că, în majoritatea limbilor, particulele demonstrative spaţiale au stat la originea pronumelor personale, ceea ce a dus la concluzia că în limbile primitive alteritatea era înţeleasă în termeni spaţiali; în limba japoneză, cuvântul „eu" provine dintr-un adverb de loc

Scanned with OKEN Scanner

care semnifică „centrul" şi un cuvânt pentru „el" dintr-un adverb care înseamnă „acolo" (Cassirer 2008, I: 180-182). În limbajul magic românesc, răul, boala, necunoscutul sunt exilate în semisfera cosmică în care „nu umblă nici picior de om", tărâm dominat de alteritate şi de „cealaltă" ordine. Pătrunderea în non-uman este acceptată doar în acele stări liminare ale existenţei, în iniţiere şi moarte simbolică, momente în care condiţia umană însăşi este pusă la încercare.

În funcţie de percepţia pe care omul o are asupra spaţiului, antropologul André Leroi-Gourhan identifica două categorii ale imaginarului fiinţei arhaice: *spaţiul itinerant*, corespunzând unei perceperi dinamice a lumii înconjurătoare, echivalând cu traversarea şi conştientizarea lumii de către om, şi *spaţiul radiant*, descoperit prin contemplaţia care tinde să, „reconstituie în jurul eului cercurile succesive care se amortizează până la limitele necunoscutului" (Leroi-Gourhan 1983 II:139). Dacă prima categorie spaţială ne trimite la identitatea popoarelor migratoare, la esenţa lui *homo viator* în calitatea sa de aspirant la iniţiere, cea de-a doua implică valenţa sedentarismului istoric şi percepţia filosofului arhaic ce tinde să-şi reprezinte mai ales teoretic raportul dinamic dintre cunoscut şi necunoscut. „Locuirea" în imaginar a unui *spaţiu radiant*, viziune frecventă în textele magice, prin prisma sistemului cercurilor concentrice care se prelungesc între margine şi centru, reflectă deschiderile diacronice ale descântecelor româneşti, evoluţia de la concepţia arhaică, maniheistă despre binele şi răul absolut la modurile eterogene de expresie ale acestei concepţii, prezente în textele folclorice. „Spaţiul primitiv este un spaţiu al acţiunii; iar acţiunea este centrată pe nevoi şi interese practice imediate. În măsura în care putem vorbi despre o *concepţie* primitivă a spaţiului, această concepţie nu are un caracter pur teoretic. Ea este încărcată cu sentimente personale sau sociale concrete, cu elemente emoţionale" (Cassirer 1994: 70), observă Ernst Cassirer în încercarea de a contura *sistemul simbolic* în care vieţuieşte omul arhaic. Spaţiul invocat în descântecele româneşti respectă esenţa eminamente practică invocată de filosoful german, acestea demonstrând credinţa în capacitatea performativă a cuvântului.

Preferinţa imaginarului românesc pentru o interpretare radiantă a universului înconjurător şi neliniştea provocată de ilimitare probează sedentarismul civilizaţiei noastre, ştiut fiind că

Scanned with OKEN Scanner

„societăţile stabile din vechime vor evita absorbţia pământurilor nesfârşite, (...) şi nu se vor aventura nici pe apele fără hotare, care nu ştiu unde duc" (Papu 1967: 20). De la *imago mundi* la textele arhaice, o serie întreagă de influenţe au marcat modul de apercepţie spaţială, interpretarea mitică sau fantastică a toponimiei. Neînţelegând substratul simbolic al călătoriilor iniţiatice din basme, unii cercetători ai folclorului epic au sugerat posibilitatea ca imaginarul de acest gen să fie urmarea unui ecou al adevăratelor călătorii spre tărâmuri exotice. Însă, în cultura populară românească, prevalent orientată spre direcţia spiritului radiant, fantasticul exotic, de provenienţă itinerantă, a apărut prin fenomenul de aculturaţie între cultura noastră şi cea orientală.

Esenţa viziunii cosmologice a unei culturi se regăseşte fragmentar în practici semiotice sau în convenţii literare, în similarităţi intertextuale sau în convergenţe de ordin funcţional. Impuritatea modelului cosmologic, ambiguităţile care apar la nivelul de suprafaţă al discursului folcloric, religios sau literar, evidenţiază diversitatea influenţelor care au dus la configurarea unei anumite reprezentări a lumii. De aceea, este necesară o relaţionare atentă a textelor, pe de o parte, şi a conceptelor, pe de altă parte. Circulând într-un mediu eterogen, în care sacralitatea fenomenului magic şi ritual se întâlnea cu transcendentul închipuit de religia oficială, descântecul a suportat şi imixtiunea primelor forme de scris în limba română: cărţile populare, cronografele, textele religioase. Aici apar primele variante livreşti ale imaginarului raiului şi infernului, care îmbină influenţa orientală din mediul de provenienţă al textelor cu refracţiile religiozităţii populare.

Din punctul de vedere al *spaţiului itinerant*, descinderile în exoticele tărâmuri îndepărtate a îmbogăţit imaginaţia europenilor, creându-se treptat confuzia între real şi fantastic. În cultura occidentală, arhetipul călătoriei iniţiatice, în care *homo viator* depăşeşte orice limite ale spaţiului uman ajungând în rai şi în infern, este cel odiseic. Modelul călătoriei lui Ulysse este urmat de călătoria cuceritoare a lui Alexandru Macedon, popularizată şi în spaţiul românesc printr-o celebră „carte populară". În *Odiseea* lui Homer sau în *Divina comedie* a lui Dante, fabulosul călătoriei este asociat cu eternitatea ei, fiindcă eroul riscă să treacă „dincolo". Privitor la izvoarele mitice şi folclorice care l-au inspirat pe Dante, un semiotician italian observa relaţia textului acestuia cu toposul basmului fantastic „călătorie în lumea fără întoarcere"

Scanned with OKEN Scanner

(Avalle 1979: 52-53). Orice călătorie mitică presupune o primă iniţiere spaţială în terestrul infinit al pustiului sau/ şi al nesfârşitului acvatic, o trecere peste obstacole geografice consacrate: munţi foarte înalţi, codri întunecoşi, văi abrupte, prăpăstii adânci. În limba română veche în care a fost transpusă *Alexandria*, se precizează că protagonistul trece dincolo de „ţara mirului"[2].

Cele mai vechi atestări ale imaginarului infernului aparţin lumii orientale. Vechii babilonieni – a căror „cultură magică", aşa cum o numea Spengler, a influenţat decisiv religiozitatea civilizaţiilor arabă şi bizantină (Djuvara 2004: 65) – credeau într-un infern destul de schematic în comparaţie cu tabloul hiperbolic popularizat în conştiinţa religioasă din secolele următoare, şi anume îşi reprezentau *caverna Arallu*, în centrul pământului, loc numit „Mál lá lári", adică „locul de unde nu se mai întoarce nimeni" (Shah 1980: 43). Acest topos tanatic era înconjurat de munţi înalţi şi păzit de demoni, din care s-a desprins mai târziu o bogată faună demonologică. Lipsa de spectaculos şi de amplitudine a acestui infern timpuriu şi faptul situării lui în centrul lumii vor fi înlocuite treptat cu viziuni divergente asupra spaţiilor în care sălăşluiesc divinităţile bune, spiritele malefice, şi mai ales spiritele morţilor. În jurul imaginarului arhaic al iadului şi raiului s-au configurat o cosmologie şi metamorfozele suportate de aceasta pot fi indicatori culturali ai modului în care evoluează ideile magicului. Inconsistenţa şi incapacitatea de verificare a adevărului acestor reprezentări a dat naştere la un corpus flexibil de credinţe manipulat în funcţie de nevoile şi interesele fiinţelor umane.

În general, cosmografia populară românească, vizibilă grafic în pictura bisericească veche, situează lumea umană în interdependenţă cu două repere spaţiale fundamentale la nivelul imaginarului: raiul şi iadul. Plasarea celor trei lumi (umană, edenică şi infernală) variază de-a lungul epocilor şi mentalităţilor, fiind corelată cu diverse interpretări ale structurii universului. O concurenţă acerbă s-a manifestat între două tipuri de interpretări – cea pe care o numim orizontală şi cea verticală –, şi nu e lipsit de importanţă că la baza tuturor încercărilor de cartografiere a reperelor universului a stat mereu o motivaţie spirituală. Sfântul

---

[2] În *Cărţile populare* 1963: 50; este important aici sensul etimologic slavon: „mir" cu înţelesul de 'lume, spaţiu cunoscut şi apropiat', şi nu cel convenţionalizat în limba română contemporană, unde este sinonim cu 'laic'.

Scanned with OKEN Scanner

Efrem Sirul spunea în omiliile sale că Edenul înconjoară pământul, ca un cerc neîntrerupt. Respectiva viziune cosmografică, specifică Vechiului Testament, este mai mult decât o metaforă poetică având largi implicaţii teologice, deoarece este susţinută de străvechea axiomă a pământului ca disc, înconjurat de oceanul cosmic.

Teoria despre forma sferică a Pământului, confirmată abia în lumea bizantină a secolului al XIV-lea, corelată cu triumful concepţiei medievale despre polaritatea centrelor spirituale (lumea oamenilor situată „jos", cea a divinităţii – „sus") stabileşte şi ordinea celor trei lumi, imaginate într-un model stratificat, conform densităţii, dată atât de substanţele elementare din alcătuirea lor, cât şi de măsura etică, a purităţii fiinţelor care le locuiesc. O întreagă tradiţie filosofică, începând cu Aristotel „numea sublimita naturală ca fiind sinonimul bestialităţii, iar supralimita absolută ca fiind teritoriul zeilor" (Morar 1998: 105).

În magia populară românească, dovezile prezenţei acestui tip de cosmografie sunt vizibile în descrierea coborârii divinităţii vindecătoare „din naltu cerului", precum şi de alungarea agentului malefic în „fundu iadului". Un descântec *de strâns* din judeţul Vrancea este tributar unei concepţii evoluate despre abisurile infernului, amintind de episodul mitologiei greceşti în care Zeus îi aruncă în Tartar pe Giganţii ce se răzvrătiseră împotriva lui: „În fundu tartarului/ Te-oi arunca,/ Acolo sî ti pustieşti,/ Sî ti părăduieşti..." (*De strâns*, Ciubotaru S. 2005: 502). Homer, în *Iliada*, caracteriza acest spaţiu ca situându-se: „Foarte departe-n pământ, acolo unde se află/ Hăul cel mai adânc". Acest tipar poetic a convieţuit cu bogatul folclor imprecativ magico-religios, după încadrarea stabilită de profesorul Petru Caraman, care vede în aceste formule răspândite în întreaga Europă implicarea filosofiei creştine, care „a contribuit cel mai mult la separarea definitivă a principiului binelui de cel al răului" (Caraman 2003: 67), la infernalizarea tărâmului „de dincolo". Reconstituind un impresionant inventar european al blestemelor, savantul ieşean remarcă „drasticitatea superlativă" a unei imprecaţii folosite de spanioli: „Duce-ţi-vă în iadurile cele mai din fund!" („¡ Vete a los quintos infiernos!") (Ibidem: 61). Exilarea în adâncurile infernului echivalează, la nivel ideologic şi prin îndepărtarea suprastratului creştin, cu trimiterea în pustiu. Într-un *cântec de înstrăinare* – subspecie care a încorporat elemente ale poeticii imprecative, atenuându-le

energia negativă – cules din Ţara Zarandului, femeia nefericită îşi blestemă soţul: „Când dă floarea mărului,/ L-oi lăsa pustiului..." (Oancea 1972: 82).

Supravieţuirea în descântecele româneşti a credinţelor păgâne alături de cele creştine este demonstrată de prezenţa în imaginarul magic a unui spirit benefic, plasat în spaţiul simbolic pe care religia oficială îl destinase răului absolut: „Tu, Drăgoi,/ Balamutu din fundu pământului,/ Să vii să iei junghiurili" (*De junghi*, în Rădulescu-Codin 1986: 565). În virtutea percepţiei pozitive asupra centrului pământului, punct-cheie al energiilor ctoniene care comunică cu vatra casei, centru sacru al spaţiului familial, *Maamutu Pământului* este invocat în ritualul cununiei, după cum arată savantul Petru Caraman, într-un studiu celebru în etnologia românească (Caraman 1988: 137).

În afara percepţiei verticale, folclorul românesc ne indică şi o viziune diferită, probă a arhaicităţii culturii noastre. Raiul şi iadul sunt situate unul lângă altul, teritorii pe care călătorul, în căutarea iniţierii, le străbate pe calea cea dreaptă care se prelungeşte între cunoscut şi necunoscut. Ba mai mult, remarcă etnologul Ion Taloş analizând toposurile simbolice din balada *Soarele şi Luna*, „basmul nu vorbeşte despre iad şi despre rai, ci de *lumea de dincolo* sau de *cealaltă lume*, o lume încă nediferenţiată atât de clar în două zone, una a întunericului, cealaltă a luminii, cum face balada, care urmează mai fidel concepţia creştină" (Taloş 2004: 244). Această „altă" lume eterogenă, denumită sugestiv, în folclorul nostru, „satul fără nume", în care „pe de o parte este cărarea cu spini, plină de neprevăzut, unde sălăşluiesc străinii, iar de cealaltă parte se află pajiştea smălţuită cu flori (ghiocei, nalbe, bujori), unde aşteaptă cei plecaţi mai demult din familie" (Ciubotaru I. H. 1999: 112) este caracteristică unui substrat mai vechi al imaginarului. Un informator al lui Ernest Bernea descrie lumea „de dincolo" în termeni care precedă viziunea creştină: „Celălalt tărâm nu este iadul... Celălalt tărâm e parcă ceva nesănătos, ceva de înfiorare, cum spune în poveşti; acolo sunt smei şi alte chipuri" (Bernea 1985: 88).

Vechii celţi credeau într-o interconectare a lumilor, şi nu în separarea lor definitivă – precum în alte culturi timpurii, ai căror indivizi îşi activaseră teama de moarte –, astfel încât considerau posibile călătoriile în „cealaltă lume" atât pentru morţi, cât şi pentru vii, care puteau apoi reveni, înzestraţi în plus cu puteri magice. Lumea „cealaltă" închipuită de celţi era formată dintr-o

Scanned with OKEN Scanner

mare varietate de regiuni („Câmpia cea ispititoare", „Frumoasa insulă", „Tărâmul de sub valuri", „Câmpia fericirii"), locuri în care li se ofereau trecătorilor banchete şi delicii culinare (Conway 2000: 98). La un nivel supraordonat al imaginarului, toate aceste „lumi de dincolo" sunt ipostaze ale arhetipului *frontierei*, un loc al încercărilor şi al dobândirii cunoaşterii supranaturale, fiindcă „acolo" funcţionează legi şi puteri necunoscute. Tărâm deopotrivă al sălbăticiei şi al minunii, periferia se deschide nesfârşit către experienţele magicului, generând o eternă mişcare centrifugă în care sunt atrase spiritele rătăcitoare.

Raiul este prezentat de obicei ca un spaţiu al liniştii şi bogăţiei, un *locus amoenus*, populat de spirite benefice, plasat „altundeva", într-un loc îndepărtat şi izolat de lumea umană, dar care, din perspectiva spiritului magic, poate fi spaţiul favorit al vindecării. Referindu-se la datoria de a-i jertfi un cocoş zeului Asklepios, Socrate, în ultimele sale cuvinte redate de Platon în *Phaidon* (Platon 2006: 145, 213), lasă o ambiguitate intenţionată în privinţa vecinătăţii simbolice dintre „moarte" şi „sănătate", astfel încât în filosofia socratică „marea trecere" poate fi înţeleasă ca un rit de purificare. Verdeaţa veşnică, prezenţele avimorfe, divinitatea păgână, elemente integrate în peisajele paradisiace întâlnite în credinţele româneşti, unifică viziunea creştină cu cea pre-creştină, animistă, iar „puntea", ca spaţiu interstiţial, adaugă acestora influenţa orientală[3]: „Nouă păsărele venia,/ Sfânta Miercuri le chema,/ De leacuri le întreba,/ La puntea Raiului le trimetea,/ Acolo ierburile să-nverzească,/ Vitele să pască,/ Iar Cutare să se tămăduiască..." (*De cositor*, Gorovei 1931: 281). În cultura arhaică românească, puntea, podul sau „bradul răsturnat" din cântecul funebru, ca locuri de trecere, sunt probe ale supravieţuirii spaţialităţii orizontale. Aşa cum demonstrează Mircea Eliade, bogăţia vegetaţională a „celuilalt" tărâm se înscrie într-o largă dominantă simbolică ce uneşte cultul morţilor cu riturile de fertilitate (Eliade 1995: 321-323), iar versurile de mai sus integrează în acelaşi context atât regenerarea pe cale magică, precum şi ajutorul oferit de un spirit feminin, conform reminiscenţelor religiei ctoniene. Sfânta Miercuri sau Sfânta Vineri sunt personaje

[3] Credinţa despre puntea extrem de îngustă pe care trec morţii este foarte veche, apărută în mazdeeanism, de unde a trecut în cultura islamică şi apoi a fost împrumutată de creştinism.

Scanned with OKEN Scanner

consacrate ale lumilor îndepărtate, oferind fie inițierea prin sfaturi sau obiecte magice, fie vindecarea prin leacurile la care trimite descântecul citat.

În procedeul reprezentării teriomorfe a puterii malefice, C. G. Jung a văzut mecanismul psihologic al izolării de lumea umană: „Întruchiparea animală arată că funcțiile și conținuturile respective se află încă în domeniul extrauman, cu alte cuvinte dincolo de conștiința umană" (Jung 1994: 136). Imaginația arhaică românească nu a populat însă spațiile periferice și îndepărtate cu animale mitologice, făpturi hibride și înfricoșătoare, de talia celor întâlnite în călătoriile extatice din cadrul ceremoniilor sabatice performate în spațiul european (Ginzburg 1996: 108), ci a instituit paralelisme între lumea umană și cea a duhurilor. Spațiile populate de ființe antipodice sunt create de imaginația europeană printr-o „dublă cenzură: *geografică* (aceste ființe sunt amplasate în locuri nevizitabile) și *biologică* (ele sunt aruncate în afara regnului uman)" (Braga 2006: 73). Atunci când apar în descântecele românești, vietuitoarele sălbatice din afara *oecumenei* păstrează totuși datele faunei din universul familiar: „Ci te du-n munți blestemați,/ Că acolo-i găsi lupi turbați" (*De săgetătură*, Marian 1996: 182). Alteori, toposul ritualic este configurat prin alăturarea caracteristicilor geografice cu cele ale fabulosului zoologic, prezența „fiarelor multe" trimite la extramundanul fabulos, nu la malefic, iar vegetația silvestră luxuriantă este o probă a triumfului naturii asupra culturii, în termenii lui Claude Lévi-Strauss: „Și-apoi îmi umblați/ Până ce aflați/ Câmpi ierboși și lați/ Și codri bogați,/ Tot cu cerbi armați/ Și cu corn în frunte,/ Unde-s fiare multe" (De samcă, ibidem: 185). În afara de imaginarea paradisului ca o „grădină a desfătărilor", izolată de lumea umană (*hortus conclusus*), dar în strânsă legătură cu aceasta, un alt tip principal de evocare a fost cel de „natură în stadiul sălbatic, dar generos dăruită de zei" (Delumeau 1997: 13), după cum observă un cercetător al imaginarului paradisiac.

În cultura românească, una dintre cele mai interesante forme de paradis al împlinirii tuturor dorințelor apare în epopeea *Țiganiada*, a lui Ion Budai-Deleanu. Scriitorul respectă caracteristicile paradisului folcloric și religios (căldură, primăvară eternă, flori, pomi), dar îl completează cu elementele unui „fantastic alimentar" („râuri de lapte dulce", „țărmuri de mămăligă" ș.a.), de care se mai bucurau miticii locuitori ai *țării Jauja* sau cei ai *Țării*

Scanned with OKEN Scanner

Preotului Ioan. Astfel, paradisul ţiganilor din epopee se înscrie într-un registru de practici literare susţinut de viziunea populară asupra „paradisului interzis", model poetic la modă într-o lungă epocă a culturii europene, începând din secolul al XIII-lea şi până prin secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea (Cornea 2006: 353-354). Viziunea raiului şi a iadului atribuite de autorul *Ţiganiadei* lui Parpanghel reflectă detalii de inspiraţie folclorică ale iconografiei bisericeşti, dar manifestă şi continuitatea cu imaginarul colindelor sau snoavelor.

Este de ajuns să observăm amplitudinea expediţiilor vizionare în paradis sau în infern pătrunse în cultura românească veche din secolul al XVII-lea, prin intermediul cărţilor populare (istorii moralizatoare, cronografe, gromovnice ş.a.) şi, mai ales, să constatăm grandiosul imaginar apocaliptic din textele apocrife, dar şi exoticele utopii plasate în lumea orientală, pentru a avea o idee despre apetenţa lumii arhaice pentru popularea spaţiului itinerant. Paralel cu aceste împrumuturi de imagini cu finalitate înfricoşătoare sau hedonistă, cultura românească va îngloba şi informaţii despre lumea orientală monastică, despre locurile sacre ale Orientului, despre geografia simbolică şi despre cea reală[4]. Într-un text transpus în limba română la sfârşitul secolului al XVII-lea, care îmbină fabulosul şi viziunile impresioniste cu informaţiile istorice, teritoriile îndepărtate ale Orientului sunt asociate cu pustia lipsită de viaţă a *Exodului*: „Alţi oameni nu pot lăcui pe acile locure, că iaste o cale prea cu nevoie, că nici să află păşune, nici adăpare..."(*Povestea Ţărilor Asiei* 1997: 31).

Univers al ascetismului, al însingurării şi încercărilor, al ispitirilor maleficului, adevărata pustie orientală a devenit pentru europenii Evului Mediu un topos încărcat de sacralitate şi care provoacă înfiorare. Cu acest sens, de spaţiu în care sacrul se revelează, apare şi în literatura religioasă pătrunsă în cultul ortodox româ-

---

[4] De exemplu, în *Istoria monastirii Sinai şi Raith*, tradusă din greacă de Ghenadie ieromonahul în 1677, întâlnim capitole precum: „Pentru numele sfântului munte al Sinaei şi pentru arapii care locuiesc împrejurul muntelui", „Pentru arapii cei din pustie, afară de cei ce cred în Mehmet" etc. A se vedea şi un original „cântec al pustiei", pătruns din mediul monastic în cel folcloric, prin motivul liric „doina chedrilor", cu descendenţa în toposul oriental „codrii Livanului", în Caracostea 1969 II: 527-531. În cosmologia biblică, Libanul este un sinonim simbolic al grădinii Edenului.

Scanned with OKEN Scanner

nesc. În varianta din limba română veche, în *Psaltirea Hurmuzaki*, „Dumnezeul lui David" îşi arată slava „în păm‹în›tu pustiniu ‹şi› neîmblatu şi fără de apă..." (62:3) (*Psaltirea Hurmuzaki* 2005: 139), fiind prezente aici semnele specifice care configurează identitatea extra-mundanului: lipsa existenţei umane şi sărăcia vegetaţiei. În ciuda diversităţii categoriilor departelui în folclorul românesc, am remarcat tendinţa configurării unei geografii care să corespundă particularităţilor spaţiului carpato-danubiano-pontic, încât „pustiul" este, cel puţin în textele magice, un determinant preferat în sintagmele care trimit la câmpul semantic al non-mundanului, şi mai puţin o frontieră ecologică reală, „pustia nu acoperă o realitate ce ţine de geografia şi habitatul fizic, ci se referă la ieşirea din lume, nu se opune vegetaţiei abundente, ci oamenilor care alcătuiesc lumea laică" (Jiga Iliescu 2006: 104). De aceea, în descântecele româneşti, pustiul este caracterizat, în mod aparent contradictoriu, de prezenţa abundentă a vegetaţiei şi a faunei. Rolul ritual-simbolic al „pustiei" în descântecele româneşti este dovedit de prezenţa în acelaşi text a categoriilor spaţiale antitetice: „Şi să-l duci/ Prin munţi şi codri,/ Pustii nelocuite/ De nicio fiinţă omenească!" (*De fapt*, Ciubotaru S. 2005: 388). Cultura islamică, familiarizată cu geografia reală a pustiei, recunoaşte şi valenţele simbolice ale acestui topos, conotat strict negativ, ca ilimitarea spaţială şi întindere pură dincolo de existent; pentru musulmani, pustia este *lá-makán* ('non-loc') sau *ná-kujá-ábád* ('teritoriul lui non-unde') (Manolescu 2002: 31).

Jacques Le Goff remarca faptul că în imaginarul european medieval, marea, pădurea, muntele sunt echivalente occidentale (barbare, prin excelenţă, provenind din tradiţii celtice, germanice, scandinave) ale pustiului oriental, loc simbolic specific textelor creştine, influenţate de cultura Orientului Apropiat. Acelaşi cercetător al vieţii medievale subliniază că: „Nici pădurea, nici pustiul, nu sunt nişte sălbăticii totale sau singurătăţi absolute. Sunt locuri de extremă marginalitate, unde omul, dacă se aventurează, poate întâlni şi alţi oameni, sălbatici şi animale" (Le Goff 1991: 112). Într-adevăr, după ce trece „peste mări şi ţări", eroul basmului sau bolnavul pornit în căutarea vindecării, trecând peste strategice obstacole naturale sau supranaturale, ajunge în „pustia-pădure", unde un personaj providenţial le oferă iniţierea sau purificarea: „Ş-o işât o babî bătrânî/ Şî m-o-ntreabat/ Cum de-am ajuns/ Şî cum am îmblat/ Pi munţ şî pi stânci/ Şî pin văi adânci?" (*De ură*,

Scanned with OKEN Scanner

Ciubotaru S. 2005: 515) Incursiunea eroului de basm în necunoscut este fie motivată de găsirea sau recuperarea unui obiect magic necesar în universul profan (*apa vie, mărul magic, pasărea măiastră*), fie provocată de intervenţia malefică, dezechilibrantă a unui agent magic în lumea umană. Balaurul sau zmeul care atentează la ordinea lumii şi pe care feciorul de împărat trebuie să-l găsească în sălaşul lor de la „capătul pământului", spre a-i învinge, par din aceeaşi categorie cu agenţii bolilor, anihilaţi de cuvântul magic şi trimişi în extra-mundanul originar.

De obicei, întâlnirea definitorie pentru îmbolnăvirea şi apoi vindecarea eroului se petrece „la mijloc de cale". Pelerinajul fiinţei care-şi caută echilibrul interior şi exterior găseşte aici împlinirea, conform unei arhaice credinţe despre esenţa revelatorie a mijlocului, a răscrucii sau a centrului. Aşa cum pe eroul Ivan Iorgovan, blestemul fetei îl ajunge „la mijloc de apă", bolnavul se va întâlni la răscruce cu răul personificat şi, tot aici, are loc experienţa definitorie a purificării. Şi de aceea, fiinţa tradiţională a ţinut să plaseze în aceste spaţii ale întâlnirilor nedorite ceea ce Romulus Vulcănescu numeşte „simulacrele *coloanei cerului*, legate în imaginaţia justificatoare a ţăranului român de tabuuri de locomoţie, de prevenire a maladiilor, de exorcizări şi incantaţii" (Vulcănescu R. 1972: 179), divinizate în descântece: „Descântecul de la mine/ *Leacul de la stâlpul din drum...*! (*De ură*, ibidem: 178) (s. a.). Aceeaşi concepţie despre maleficul răscrucii este evident în acţiunea „Preacuratei" care trimite demonicul la locul său de origine: „Cine v-a mânat anume/ eu vă întorc în lume./ Voi acolo să luptaţi/ Unde-or fi două drumuri părăsite/ La două dealuri trăsnite" (*Descântec de faceri*, Densusianu O. 1915: 283).

Augmentarea valenţei magice a unei *via sacri* se produce prin adăugarea în context a unei simbolistici a începutului, configurată prin: temporalitatea matinală, „roua nescuturată", „cântecul cucoşilor" (*De desfăcut*, Ciubotaru S. 2005: 371): „în cântările cântărilor,/ În revărsatul zorilor,/ În mirosul florilor,/ Din pat de aur s-a sculat,/ Pe prag de argint a plecat" (*De pocitură*, Bălăşel: 129); starea originară corespunde, în planul imaginarului, perfecţiunii psiho-somatice a individului, protagonist al descântecului („gras", „frumos", „sănătos"). Aceeaşi primordialitate instauratoare se întâlneşte în textele aparţinând ceremonialului nupţial; pornirea alaiului de nuntă, descrisă de staroste, începe prin sublinierea atributelor căii iniţiatice şi a devenirii interioare: „A nostru tânăr

împărat,/ Dimineaţa s-a sculat,/ Pe obraz că s-a spălat..." (Marian 1890: 108). În descântec, se observă îmbinarea perfectă dintre formularea stării iniţiale a eroului şi metaforele din final, care permanentizează perfecţiunea: „Ca roua florilor,/ În zorii zorilor,/ Ca poala Maicii Domnului/ Din poarta cerului" (*De deochi*, Canianu 1999: 160). Mai mult, trimiterea la toposul transcendent precizează convergenţa semnelor augurale într-un context unitar al imaginarului paradisiac.

În afara „drumului mare" sau a „cărării", locuri privilegiate ale începutului armonizării, universul incantatoriu românesc preferă spaţiile încărcate de semnificaţii ancestrale ale casei, cum sunt *fereastra*, *pragul*, *vatra*. La fereastra casei este adusă boala: „A venit un bou ager/ La fereastră/ Şi mi-a cerut carne grasă" (*De strâns*, Ciubotaru S. 2005: 484) şi tot aici este oferită vindecarea, de către un erou din galeria personajelor creştine: „O purces Constantin împărat/ Cu Galben înşelat/ La cutare om la fereastră" (*Di cias rău*, Vasiliu 1984: 157). Aceeaşi semnificaţie de punct de trecere spre exteriorul nefamiliar îl are şi pragul, în concepţia tradiţională, deoarece lăsatul „faptului" pe prag declanşează o adevărată calamitate, echivalează cu o profanare gravă a spaţiului personal: „Şi-n prag mi le-o turnat/ Şi-acolo mi le-o lăsat" (*De fapt*, Marian 1996: 209). Fereastra şi pragul sunt variante ale graniţei spaţiului locativ, element intim al sistemului de cercuri concentrice prin intermediul căruia individul arhaic îşi reprezintă lumea. În toate ritualurile ciclului existenţial, depăşirea în bune condiţii a acestor puncte limitrofe pretinde performarea unor formule gestuale sau verbale speciale.

Vatra – centru al casei, guvernată de principiul feminin, şi loc al generării focului casnic, „simbol al stabilităţii casei şi familiei" (Kernbach 1995: 331) – este spaţiul spre care este îndreptat ursitul, intrat astfel sub stăpânirea invocatoarei: „Călare să-l aduci,/ Tare ca vântul (...)/ Şi la vatra casei mele/ Gol să stea în a lui piele", după ce acesta va străbate întregul lumii umane: „peste codri, văi şi munţi" într-un mod supra-uman: „peste ape fără punţi" (*De dragoste*, Gorovei 1931: 316). Frecvent întâlnită în folclorul românesc şi universal, călătoria cu mijloacele magicului, a fost inclusă de specialiştii basmului în *poetica imposibilităţilor*, iar rolul ei în desfăşurarea epică, precum şi în descântece, este de a sublinia pătrunderea în mitic. Eroul basmului este obligat să devină *homo viator*, să accepte desprinderea din limitele spaţiului

Scanned with OKEN Scanner

familial şi transgresarea planului uman. În mod asemănător, ursitului i se regizează un traseu iniţiatic, dar care are o ordine inversă, căci el vine din necunoscut spre centrul marcat de vatră.

Tiparul descântecului de dragoste presupune invocaţia fetei de măritat către un spirit adjuvant care să-l caute şi să i-l aducă pe cel dorit, iar enumerarea locurilor în care acesta ar putea fi găsit vizează exhaustivitatea caracteristică imaginaţiei magice hiperbolizante: „Prin toati ţările,/ Prin toati oraşele,/ Prin toati satili,/ Prin toati casele,/ Pe toate potecile,/ Pe toate drumurile..." (*De dragoste*, Ciubotaru S. 2005: 382). Dacă aici, descântătoarea precizează variante ale topografiei mundane, într-o gradaţie perfectă, de la mare la mic, de la general la particular (ţări, oraşe, sate, case), precum şi spaţii simbolizând itinerantul (poteci, drumuri), într-un alt text, se sugerează proveniența transmundană a ursitului: „Iar de-a ci/ Di pisti hotar,/ De-a ci pisti api,/ De-a ci di pisti păduri/ (...) la Ileana să-l aduci!" *(De dragoste*, ibidem: 379). Poetica descântecului se caracterizează prin această acumulare de organizatori spaţiali, care punctează progresia câmpului semantic. Particularităţile unei lumi intermediare sunt sugerate într-o variantă a *Mioriţei*, culeasă în anul 1922, de către Ov. Denusianu, din Goieşti-Iaşi. Textul lirico-epic precizează valenţele rituale ale locului în care este îngropat ciobanul moldovean, o serie cuprinzătoare de metafore spaţiale care îmbină liminaritatea cu absenţa umanului, creionând iminenţa „rupturii": „În ţărm astupat/ La capăt de deal,/ La muchie de mal,/ La valea adâncă,/ La poteca strâmtă,/ De vânt nebătută,/ De ochi nevăzută" (Densusianu 1923: 128). Toposurile simbolice menţionate aici fac parte din câmpul semantic al frontierei, aceasta nefiind înţeleasă în mentalitatea folclorică în ipostaza de simplă linie despărţitoare, ci: „Ea este întotdeauna rezultanta unei mişcări şi nu face decât să materializeze în spaţiu o stare de echilibru precar" (Le Goff 2002: 139).

Fabulaţia magică apelează, în afara creionării deplasărilor fiinţei umane între natural şi supranatural, la figurarea planului hierofanic, al descinderii divinităţii dezlegătoare pe *scară de argint* sau *de aur*, „reprezentare verticală a spaţiului mitic, care simbolizează descinderea din spaţiul de sus (muntele, apoi cerul), în cel de jos (pământ, ţară, sat), în scopuri binefăcătoare" (Ruxăndoiu 2001: 326). De obicei, Maica Domnului este cea care aude plânsul cosmic al bolnavului şi coboară pe *axis mundi* spre a-l vindeca, demonstrând prin prezenţa sa în nivelul existenţial uman „legătura

Scanned with OKEN Scanner

strânsă dintre teofanie, soteriologie şi metafizică (...), fiindcă divinitatea uraniană a coborât cândva pe pământ spre a instaura riturile de iniţiere" (Eliade 1995: 59). De fapt, modelul vertical reprezentat de scara ce leagă cele două lumi corespunde unei mentalităţi străvechi, fiind identificat de Frazer în arhetipurile prebabelice ale Vechiului Testament (Frazer 1995: 122).

5.3. De la poetica spaţiului extra-mundan la ritul oblativ

Un text din judeţul Bacău redă o perspectivă deosebită a raiului în viziunea populară. O privelişte cotidiană a unui rai localizat într-un „copac cu crengile de aur" (un *axis mundi* de esenţă vegetală), unde „sta Dumnezeu/ Şi cu Maica Domnului/ La masă cu toată lumea" (*De desfăcut*, Ciubotaru S. 2005: 353) situează indirect individul în legătură cu sacrul, făcându-l să aspire la împlinirea ritului de agregare specific momentului comensualităţii (Van Gennep 1996: 36). Aspiraţia fiinţei umane de a fi temporar în relaţie armonioasă cu transcendentul apare frecvent în colinde: „Ci mi-aştept pe Dumnezeu/ Ca să-mi cine el cu mine,/ El cu mine, eu cu el,/ Cum e legea lui Crăciun" (Mohanu 1975: 24). În colindul tip „Furarea astrelor", apare acelaşi tablou al sărbătorii cereşti, unde dezimplicarea divinului, din cauza „desfrâului sacru", va crea prilejul instaurării haosului (Oişteanu 1989: 19). În vechea religie japoneză, animale sacre (în special ursul) erau ucise pentru a fi trimise cu daruri multe (mâncare, băuturi) spre tărâmul zeilor, care erau astfel invitaţi să fie binevoitori cu oamenii. Incantaţia rituală care însoţea aceste jertfe creionează un scenariu teofanic: „Încă o dată, i-am invitat pe zei în locuinţa de aici, pe zeii cei îndepărtaţi. După ce au apărut cu mult fast, neîntrecutul ospăţ a fost minunat" (Kornicki 1996: 238).

În toate religiile arhaice li se oferă divinităţilor protectoare daruri şi ospeţe, spre a se asigura coeziunea şi armonia dintre cele două lumi, însă originile acestei practici trebuie plasate în primele forme de religiozitate, înainte de constituirea istorică a sacrului *de respect* sau *de profunzime* (Wunenburger 2000: 35). Aşa cum Marcel Mauss demonstrează într-o bogată bibliografie a temei, din punct de vedere strict ritual, darul este un schimb, numit „schimbul-dar", adică un contract de colaborare, o strategie de

Scanned with OKEN Scanner

influenţare a forţelor supranaturale, legiferarea unui circuit neîntrerupt de substanţe şi mesaje între cele două lumi. Temporalitatea sacră a sărbătorescului sporeşte obligativitatea dăruirii şi valoarea darului. Preferinţa pentru sacrificarea de alimente nu este urmarea unor apetenţe mărginit empirice, ci, din contră, presupune reîntoarcerea spre lumea divină a darurilor pe care aceasta le-a oferit oamenilor prin fertilitatea naturii.

Imaginea poetică a meselor paradisiace din folclorul românesc poate fi o reminiscenţă estetică a acestor practici primitive. Tot aici se încadrează reprezentările lui Dumnezeu în rai ca făcând parte dintr-un veşnic ospăţ, simbolizând sacrificiul-dar etern împlinit şi echilibrul care se va resimţi cu siguranţă şi în lumea „de jos": „Acolo e mare lumină şi mese întinse se văd când se deschide ceriul, iar Dumnezeu se vede şezând alături cu Sfântul Neculai" (Niculiţă-Voronca 1903: 1238). Percepţia pozitivă a acestui tablou s-a răsfrânt asupra imaginarului arhaic care a asimilat ideea fericirii veşnice cu participarea sufletelor la ospăţul extramundan. Acest fapt este vizibil în descrierile lumii „de dincolo" care apar în balada *Soarele şi Luna*; dacă în rai Soarele vedea: „Multe mese-ntinse/ Cu făclioare aprinse/ Şi de mulţi oameni coprinse" (balada *Soarele şi Luna*, Taloş 2005: 670), înţelegând astfel că aceasta este răsplata destinată sufletelor bune, în partea de întuneric a „celeilalte lumi", personajul mitic observă: „Nişte mese strânse/ Cu făclii tot stinse,/ Şi pahare seci/ Şi oameni negri" (Ibidem: 766).

Înţelegerea adecvată a funcţiei rituale pe care o are nucleul retorico-simbolic discutat se leagă de necesara lectură la nivelul primordial al sensului. Valoarea poetică a „raiului ca ospăţ", „grădină a plăcerilor estetice hiperbolizate" (Romila 2007: 16) sunt elemente de la suprafaţa discursului folcloric, ritul oblativ fiind aici implicit, în ciuda evidentei apetenţe pentru concret specifice mentalităţii tradiţionale. Trebuie să evidenţiem faptul că şi textele religioase prezintă acelaşi gen de tablouri estetic-funcţionale. Grădina Edenului, aşa cum apare în *Geneză* (2:9), este binecuvântată de Dumnezeu cu o vegetaţie care oferă locuitorilor săi plăceri estetice şi culinare. În episodul biblic prin excelenţă teofanic al „mesei de sub copacii Hebronului", Avram îşi întâmpină cei trei oaspeţi din transcendent cu un ospăţ, pecetluind astfel un rit de agregare care-l aşază printre iniţiaţi.

În acelaşi tipar se integrează importanţa hranei în riturile funebre, adevăratul ei destinatar fiind de fapt divinitatea care

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să-l protejeze pe „dalbul călător", deoarece în mentalitatea arhaică „se credea, aşadar, că atunci când cineva dădea de pomană pentru sufletul unui decedat, cel ce primea ofrandele va reuşi să înduioşeze puterea divină, pentru a-l ocroti pe cel dispărut" (Ciubotaru I.H. 1999: 166). Într-adevăr, faptul este observat de Marcel Mauss, care afirmă că şi darul pentru oameni este tot un dar pentru zei, iar exemple din sistemul oblativ la triburile primitive îl conduc la concluzia că „aceste schimburi şi contracte antrenează în vârtejul lor nu numai oamenii şi lucrurile, ci şi fiinţele sacre care le sunt mai mult sau mai puţin asociate" (Mauss 1993: 60). Atât în riturile funebre, cât şi în pasajele care descriu mese rituale paradisiace, este recurentă prezenţa lumânării, respectiv a „făcliilor aprinse" care ajung să semnifice, în balada citată mai sus, un alter-ego al oamenilor desăvârşiţi din punct de vedere spiritual. În plus, aşa cum observă o cercetătoare a „magiei darului" în cultura noastră etnofolclorică: „Gestul oferirii ofrandelor include semantismul apotropaic şi purificator al focului, sub forma lumânării aprinse; (...) lumânarea însăşi putând fi interpretată ca o formă de sacrificiu" (Văduva 1997: 121). Studiind specificul românesc al călătoriilor în lumea „de dincolo", Anca Bratu susţine că lumânarea aprinsă în obiceiurile funebre, şi mai ales „lumina de stat" sunt legate de: „credinţa generală în necesitatea luminii, implicând ideea unui sălaş al morţilor situat într-o lume „întunecată", fie pentru că e „subpământeană", fie că e „la apus" (Bratu 1990: 24). Cele două interpretări sunt complementare şi sunt bazate pe informaţii din realitatea folclorică românească, însă considerăm că semnificaţia apotropaică şi sacrificială a focului este anterioară celei de ghidare spre tărâmul „de dincolo".

Unul dintre cele mai importante nuclee simbolice recurente în descântecele româneşti este arhetipul *neinvitării la masă*, fiind resemantizat în funcţie de necesităţile intrinseci ale tiparului incantatoriu. De cele mai multe ori, arhetipul la care ne referim apare în contextul alungării „bubei rele" de către descântătorul care adoptă strategia desolidarizării cu efect sigur de intimidare şi descompunere a agentului negativ. Marcel Mauss sublinia faptul că, în mentalitatea arhaică, esenţială nu este doar obligaţia de a primi, cât şi obligaţia de a dărui, astfel încât: „Refuzul de a oferi, neglijenţa de a invita (...) echivalează cu o declaraţie de război" (Mauss 1993: 55). Persistentă în comunităţile tradiţionale, dihotomia solidarizare–desolidarizare se sprijină pe importanţa

Scanned with OKEN Scanner

„ceremonialităţii participative", care, în plan psihic, atenuează sentimentul marginalităţii, având rol de integrare a individului în comunitate. Arhetipul discutat are însă şi o variantă opusă, în care boala este, din contră, trimisă la „mese-ntinse/ Cu făclii aprinse", ipostază care indică auguralul şi abundenţa. Plenitudinea alimentară *de aici*, din planul uman, descrisă cu aceleaşi instrumente retorice ca şi cea *de dincolo*, alungarea prin desolidarizare din uman în nonuman, analogia perfectă dintre cele două tablouri sărbătoreşti evidenţiază coerenţa imaginarului arhaic, economia de mijloace folosite pentru aceeaşi funcţionalitate magică.

Sărbătoarea care i se oferă drept alternativă agentului dăunător este organizată de personaje investite cu forţă taumaturgică, de multe ori instanţe feminine. Dacă textele în care Maica Domnului este agentul vindecător vizează o descindere din planul superior vertical, în alte descântece purificarea este realizată de divinităţi feminine sau spirite necunoscute, din „munţii depărtaţi", din extra-mundanul orizontal. Prezenţa celor „nouă jupânese", „nouă preotese" sau „nouă fete surori" arată preferinţa pentru magicul de gen feminin, în virtutea guvernării feminine a graniţelor dintre lumi. Detaşându-se de opţiunea predilectă a exegeţilor, care au considerat prezenţele mitice feminine ale „simbolismului vechi european" ca „zeiţe ale fertilităţii", Marija Giumbutas crede că „tărâmul zeiţelor este cerul, pământul şi lumea subpământeană (...); manifestările lor sunt pretutindeni, venerarea fiind legată de ciclul infinit al vieţii, morţii şi renaşterii" (Giumbutas 1989: 105).

Atunci când agentul magic feminin capătă o identitate culturală precisă, ceremonialul strategiei persuasive se îmbogăţeşte cu metaforele specializate ale respectivului cod cultural: „Ca să te duci la Ţaligrad/ La fata lui Ler-mpărat,/ Că N. nu ştie să te conăcească,/ Să te cinuiască" (*Descântec de abubă*, Rădulescu-Codin 1985: 507). Toposul de extracţie bizantină se îmbină armonios cu descendenţa feerică a eroinei, la care se adaugă expresivitatea lexicală de filieră medievală. Nu este însă indiferentă introducerea Ţarigradului, ca spaţiu consacrat al „ciclului dunărean" din cântecul epic românesc, în descântece, deoarece mentalitatea tradiţională a întrevăzut aici „locul unde erau luaţi prizonieri eroii care vor reuşi să se elibereze cu ajutorul propriilor lor forţe" (Taloş 2001: 176).

În basme, motivul *neinvitării la masă* a fost popularizat de tipul „Frumoasa din pădurea adormită" (*Dornröschen*, în colecţia

Grimm, *La Belle au bois dormant*, în cea a lui Charles Perrault), în care „cauza războinică a somnului magic devine o chestiune de convenţie socială încălcată" (Schott 2003: 319). Lazăr Şăineanu nu identifică, în cercetările sale riguroase asupra basmelor, o formă românească a acestui tip, deşi îl aseamănă cu povestea *Împăratul împietrit*, unde este constantă „ideea de adormire sau de împietrire" (Şăineanu 1895: 171-172). Cu toate că folclorul literar românesc nu a înregistrat într-o structură artistică asemănătoare celei occidentale grija conştiinţei tradiţionale pentru îmbunarea spiritelor care intervin în destinul fiinţei umane, ritualul *mesei ursitoarelor*, performat în majoritatea regiunilor în contextul obiceiurilor de naştere, face parte din acelaşi substrat al imaginarului. Atenţia sporită a omului arhaic de a mulţumi şi concilia duhurile cu care este nevoit să intre în contact în spaţiul personal este subliniată de Artur Gorovei: „Ştiind că au toane, oamenii au totdeauna în grijă ca ursitoarele să găsească în casă tot ce au nevoie. De aceea li se întinde masă mare (...): un blid cu făină de grâu, sare, pâne şi se lasă trei zile şi trei nopţi" (Gorovei 1909: 39). Organizarea mesei de ofrandă este întâlnită şi în ceremonialul funebru, în Caşin-Bacău: „în camera în care omul şi-a dat sufletul, masa trebuie să stea plină cu mâncare şi cu băutură timp de trei nopţi" (Ciubotaru I.H. 1999: 163). Într-o cercetare ajunsă clasică a sistemului oblativ la *trobrianzi*, Malinowski plasa darurile alimentare oferite spiritelor ancestrale, ofrande expuse în casă în cadrul unei sărbători dedicate morţilor, în categoria darurilor reciproce şi care erau returnate în mod obligatoriu ulterior de alţi reprezentanţi ai comunităţii („Gifts returned în economically equivalent form", Malinowski 2008: 184).

Instituţia antică a „ospeţiei" avea la bază teama de străini, iar „în primirea şi tratarea oaspetelui este prezentă, ca subtext cultural-psihologic, ideea unei prezenţe transcendente; musafirul este perceput ca mesager al soartei" (Evseev 1998: 329). De aici provine caracterul ritual al invitării la masa proprie, grija pentru asigurarea abundenţei alimentare pentru cei poftiţi la masă. Împotriva oaspeţilor nepoftiţi, se iau măsuri de precauţie; sub masă, în ajunul marilor sărbători, se pun obiecte cu rol apotropaic (topor, coasă, usturoi) (Niculiţă-Voronca 1903: 50).

În descântecele româneşti întâlnim şi masa cu semnificaţia arhaică de „comuniune alimentară". Prin „sacrificii de sacralizare" (Mauss/Hubert 1997: 116), de atenuare a maleficiului sau, în virtutea principiului *potlach*-ului se urmăreşte schimbul simbolic între

Scanned with OKEN Scanner

sănătatea aflată în primejdie şi ofrandele alimentare: „Şi să strângi toţi şchiopii/ Şi toţi cotonogii,/ Toţi chiorii şi toţi morţii./ Şi să faci o masă mare,/ Şi pe toţi să-i poftiţi./ Atunci şi nici atunci,/ Să nu-mi poată face rău" (*De supus*, Păsculescu 1910: 144). Uneori, perspectiva bunurilor din cealaltă parte a lumii este simţitor îmbogăţită prin alte probe ale spaţiului ofertant: „C-acolo sunt nouă leagăne făcute,/ două mese-ntinse,/ nouă făclii aprinse,/ nouă pahare pline,/ în leagăne să vă legănaţi,/ cu paharele să vă-mbiaţi,/ la masă să vă ospătaţi,/ cu făcliile să vă luminaţi" (*De babiţă*, Bălăşel: 95). Întâlnim de asemenea asocierea între metaforele spaţialităţii necivilizate şi strategica dăruire a bunurilor tradiţionale, dovezi ale cinstirii: „Unde fata cosâţă nu toarce,/ Câinii nu latră,/ Că acolo îţi dă bere,/ Demâncare,/ Pâine şi sare,/ Cinstea dumitale" (*Descântec de brână*, Ciauşanu 1928: 137). În momentul smulgerii mătrăgunei, în locul rădăcinii „pui zahăr, pâine, vin" (Ciubotaru S. 2003: 147), realizându-se astfel practic schimbul ce va asigura culegătorului păstrarea proprietăţilor magice ale plantei şi, nu în acelaşi timp, îl va feri de eventuala răzbunare a spiritului acesteia.

Dacă în ritualurile magice româneşti, realizarea efectivă a schimbului-dar supravieţuieşte doar în ritul culegerii mătrăgunei şi a altor plante folosite în magie (*omanul, iarba lui Tatin, popelnicul*), în culturile primitive această practică a fost mai bine conservată. Ritualurile de exorcizare performate de populaţia *Lahu*, din nordul Thailandei – comunitate cu o religie animistă şi un repertoriu impresionant de spirite malefice şi benefice – dublează ritul verbal asemănător celui românesc, ce trimite duhul rău la ospăţul dintr-o realitate tenebroasă interstiţială: „Unde luna nu străluceşte, unde soarele nu străluceşte, la intersecţia a nouă râuri, acolo sunt nouă coşuri cu pui să le mănânci, nouă curţi cu porci, acolo mâncarea nu se mai termină nici în nouă vieţi!", cu prezentarea coşurilor încărcate cu alimente (Walker 1976: 401). În descântecele româneşti, schimbul ritual s-a refugiat în imaginarul poetic, păstrând însă, în conştiinţa performerilor, forţa magică originară.

Uneori, spaţiile necivilizate în care este trimis răul sunt caracterizate, pentru sporirea atractivităţii lor, de avantajele specifice unei *Insule a Fericiţilor*: „Unde-s ciutile grasă;/ Mănâncă pită necenuşoasă/ Şî beu apă netulburoasă!" (*De zgaibă*, Scurtu 1942: 121). Vechii egipteni le descriau defuncţilor, în *Cartea celor două căi*, beneficiile *Câmpiei Ofrandelor*, iar „dalbul călător" din

tradiția funebră românească este îndemnat să parcurgă „calea-nenturnată" spre lumea strămoșilor, descrisă cu aceleași atribute ale plenitudinii și auguralului: „Dar tu să-mi apuci,/ Către mâna dreaptă,/ Că-i calea curată,/ Cu boi albi arată,/ Cu grâu semănată,/ Și-s tot mese-ntinse/ Și făclii aprinse" (*Cântec funerar din Gorj*, Brăiloiu 1981: 112). Mai mult, preoții religiei faraonice asigurau hrana zilnică statuetei care rămânea să reprezinte dublul pământesc al celui plecat dintre vii, prin ritualul de „deschidere a gurii" (Culianu 2007: 108). În lumea greacă antică, morții aveau o vatră, unde li se aduceau miere, lapte, dulciuri, făină și, element demn de semnalizat, un narcotic, în vederea adormirii și diminuării vigilenței spiritelor. La aceeași funcție pare să trimită și simbolul macului din cântecul funebru românesc: „Numai floarea macului/ Șede-n poarta raiului/ Și dă rând sufletului" (Niculiță-Voronca 1903: 390). Prin astfel de sacrificii alimentare, mai întâi reale, apoi predominant simbolice, este vizată atenuarea fricii de ființele „de dincolo" care pot afecta comunitatea umană, fie acestea duhuri ale morților sau ale bolilor.

O altă credință arhaică fundamentează relația dintre semnificația hranei și frica de morți. Arheologii care au studiat vechile morminte romane preistorice au arătat că simbolurile magice gravate pe acestea nu făceau aluzie la o continuarea a existenței mortului într-o altă lume, ci creau viziunea unei *vieți imortalizate*, continuate etern într-o existență sepulcrală. Se consideră că de aici provine și ideea păstrării nevoilor materiale și fiziologice ale mortului. De abia prin secolul al VI-lea încep să se vadă pe morminte vehicule pe care mortul să le folosească spre a călători spre alte dimensiuni. Până atunci, unica grijă a celor rămași în viață era de a asigura, prin mijloace magice, ruptura totală dintre cele două lumi. Prin urmare, decedatul era reprezentat în arta sepulcrală într-o stare de *Apotheosis*, ca un erou (*daimon* sau erou), de multe ori avându-i în subordine pe cei vii din familie care stăteau la picioarele lui. Toate ritualurile funerare primitive aveau la bază intenția viilor de a-l mulțumi pe cel plecat dincolo, pentru a nu fi deranjați de eventuala sa revenire. Una dintre scenele frecvent întâlnită pe mormintele attice este cea a „Banchetului funerar", în care mortul era prezentat la o masă încărcată sau tocmai primind ofrande de la membrii familiei, uneori cu un pahar în mână, despre care se crede că avea legătură cu alura lui divină în existența sepulcrală: „The fact that the dead are shown as participants in a

Scanned with OKEN Scanner

solemn revel, that the very cup they drink from has the shape of the kantharos of Dionysus, shows that they have been made the equals of the gods and share their special joys" (Sellers Strong 1969: 130-131). Cercetătorii remarcă faptul că banchetul sepulcral era fără îndoială influenţat de alte mese sacre din religiile orientale preromane, cum ar fi cel al comuniunii mithraice, care asigura pacea între lumea viilor şi cea a morţilor, fiind expresia cea mai încărcată magic a *Apotheosis*-ului celui trecut dincolo (Ibidem: 221).

Dacă gândirea magică a întemniţat mortul în mormânt prin puternice obiecte şi rituri apotropaice şi prin înşelătorul ospăţ veşnic, religia homerică îl va trimite într-o călătorie plină de peripeţii spre tărâmul fericirii. Însă simbolul „ospăţului morţilor", cum îl numeşte marele cercetător al temei care a fost Franz Cumont, este transferat şi aici, fiindcă beatitudinea garantată de o natură perfectă şi odihna plăcută de care aveau parte sufletele celor morţi se întâlneşte cu satisfacere deplină a aspiraţiilor culinare. Cumont consideră că orficii au fost primii care transformat ideea mult prea empirică a ospăţului în cea mai elevată a locuirii în Câmpiile Elizee, ducând mai departe o idee filosofică preelenică despre recompensa transmundană care-i aştepta pe cei drepţi. Apoi vechii pitagoreici au adoptat doctrina respectivă, asigurând că doar membrii grupului lor vor avea bucuria de a se aşeza, după moarte, la masa lui Pluton. Astfel, această viziune simbolică despre fericirea „celor aleşi" a fost răspândită în întreaga lume antică prin intermediul misterelor dionisiace, cu banchetele lor rituale care urmăreau să configureze o avanpremieră atragătoare a fericirii aşteptate de „drepţi" în lumea de dincolo (Cumont 1942: 376).

Călătoria viilor sau a căutătorilor de iniţiere în lumea „de dincolo" este însoţită frecvent de interdicţia de a nu gusta din alimentele celuilalt tărâm, iar confruntarea cu abundenţa şi atractivitatea acestora este menită să transforme abţinerea într-o veritabilă probă iniţiatică. Cel mai celebru episod din mitologie care consacră această idee este rodia mâncată de Persephona, act în urma căruia ea este obligată să se întoarcă periodic în lumea subpământeană. Reversul benefic al acestei situaţii este că acceptarea hranei paradisiace îi oferă călătorului nemurirea. De aceea, în multe poveşti iniţiatice neofitul nu este lăsat sau nu poate să mănânce pâinea şi apa vieţii. Este cazul eroului mesopotamian Adapa, care refuză alimentele sacre oferite de către Tammaz şi Gizada, cei doi zei de la poarta cerului. Neputinţa de a ingera hrana

Scanned with OKEN Scanner

din rai este întâlnită şi în folclorul românesc. Într-o poveste culeasă de Elena Niculiţă-Voronca se prezintă vedenia unui tânăr adus de îngerul său în rai, unde întâlneşte cunoscutul ospăţ paradisiac, la care el, nefiind „scris în cartea celor morţi", nu poate lua parte: „Îngerul l-a dus şi l-a pus la o masă şi i-a spus: *Mănâncă tu, dacă poţi!*, dar n-a putut nici el mânca" (Niculiţă-Voronca 1903: 1269).

Cercetările lui Frazer asupra obiceiurilor funebre primitive au evidenţiat un substanţial inventar de practici legate de tabuizarea hranei morţilor. Pentru triburile din Noua Guinee, tărâmul subacvatic *Hiyoyoa*, considerat sălaşul spiritelor celor morţi, se aseamănă cu lumea viilor, doar că regimul diurn-nocturn este inversat. Fantomele ce le călăuzesc pe fiinţele vii care ajung aici le sfătuiesc pe acestea să nu mănânce din hrana defuncţilor, dacă doresc să se mai întoarcă de unde au venit. Însă interdicţia îşi arată efectele şi în plan uman, deoarece membrii familiei din care a făcut parte mortul se feresc, pentru o anumită perioadă de timp, să mănânce din fructele cultivate de acesta, din hrana lui preferată sau din cea pe care a consumat-o în intervalul bolii (Frazer 2008: 233). Prohibiţiile alimentare la care se supun thailandezii sau neofiţii care ajung în lumea „neagră" relevă că, la nivelul imaginarului folcloric, este prezentă şi concepţia complementară: spiritele malefice sau cele ale morţilor vor rămâne veşnic în spaţiul ale cărui ofrande le vor accepta.

5.4. Avataruri magice ale limitei

Aşa cum am demonstrat într-un subcapitol precedent, scenografia descântecelor înglobează spaţii beneficiind de o aură istorică şi imaginară valorizată pozitiv în cultura populară: „la fântâna lui Adam", „la râul lui Iordan", „la câmpul Rusalimului", „pe calea lui Avram", „pe drumul lui Traian", „în munţii Sinaiului", „în uliţa Raiului". Însă, în afara acestora, textul magic creionează şi spaţii cu atribute negative şi apofatice, având roluri specifice în formulele expulzatorii. De altfel, studiate din perspectivă strict funcţională, atât tabloul edenic al plenitudinii discutat mai sus, cât şi cel opus, al vidului absolut, au acelaşi scop, cel de a izola agenţii bolilor într-o alter-lume prin puterea descântecului.

Mircea Anghelescu, analizând cel mai vechi „gromovnic" românesc din secolul al XVII-lea, cu o probabilă origine sanscrită

Scanned with OKEN Scanner

(*Cele mai vechi cărţi* 2003), ce înfăţişa un univers apocaliptic cu sens moralizator, afirma că „el constituie prima atestare în literatura noastră a motivului *lumii pe dos*" (Anghelescu 1975: 48). Într-adevăr, lumea desacralizată a sfârşitului umanităţii are toate datele unui iad utopic şi ucronic, în care mecanismele normalităţii sunt destructurate. Aceeaşi atmosferă paradoxală, dar cu funcţionalitate diferită, în niciun caz moralizatoare şi declamativă, ca în apocrife, didahii şi iconografia medievală, o vom regăsi în ceea ce folcloriştii au numit „formulele imposibilului", răspândite în majoritatea literaturilor populare. Originea acestor aparente formule stilistice se pierde undeva între tehnica „minciunilor" introductive sau finale din povestirile orientale, cum ar fi „tekerlemele" turceşti, şi cerinţa adecvării cronotopului fantastic al basmului la *illo tempore*.

Însă, în cazul descântecului, acel *illo* al basmului trebuie înţeles nu în determinanta lui auguralã, ca tablou al perfecţiunii – ideal etern al oricărei fiinţe, ci ca tărâm alternativ celui cotidian, a cărui semnificaţie esenţială este separarea fără rest de lumea umană. Schimbarea aceasta de nuanţă se datorează funcţionalităţii textului magic, opus tipurilor de texte în care creionarea unei lumi stranii, non-umane este realizată cu scopuri estetice şi de accentuare a ficţionalităţii. Deşi e pictată uneori în aceleaşi culori terifiante ca şi spaţiul în care exorcizatorul alungă spiritele malefice, lumea în care eroul de basm este trimis spre a înfrunta tenebrele nu mai atinge în nici un fel destinul individual al ascultătorilor poveştii. Ei sunt protejaţi de acestea prin chiar funcţie poetică deplină prin care basmul se instituie ca realitatea mitică ruptă de realitatea de grad zero a momentului narării. Textul magic pleacă însă tocmai de la premisa existenţei unor breşe şi schimburi nedorite dintre natural şi supranatural. La această premisă se ajunge prin simpla constatare a semnelor bolii pe care descântecul trebuie s-o trateze. Reînchiderea acestor spaţii de contact presupune exilarea agenţilor supranaturii malefice în lumea din care provin şi încetarea imixtiunii lor în existenţa bolnavului. De multe ori, această restaurare a conformaţiei naturale a atributelor şi elementelor fiecărei lumi nu este sugerată prin termeni spaţiali, ci prin intermediul unor nume de acţiuni cu valoare de caracterizare. Acestea au fost numite de specialişti „formule ale imposibilului", fiindcă, transformate în elemente de particularizare a *lumii pe dos* ele sunt create din prisma credinţei

Scanned with OKEN Scanner

că lumea supraumană este de fapt o lume umană răsturnată, în care totul se petrece în antiteză cu normalitatea.

Analizând aceste formule aşa cum apar ele în basme, descântece şi proverbe, Nicolae Roşianu identifică în construcţiile imposibilului din basm doar funcţia parodică şi de accentuare a ficţionalităţii. Folcloristul recunoaşte că „descântecul a urmat o cu totul altă cale": „În descântec, imposibilul nu se transformă în comic, situaţia imposibilă descrisă aici (timpul sau spaţiul în care bolile pot acţiona în voie: *niciodată, nicăieri*) fiind tocmai starea *dorită, ideală* (scopul actului magic, *însănătoşirea*)" (s. a.) (Roşianu 1981: 141). O clarificare a tiparului poetic discutat şi punerea lui în lumina semnificaţiilor rituale originare este oferită de prezenţa acestuia în poezia funebră. În virtutea „fricii de morţi", cum o numea Frazer, formulele imposibilului apar aici pentru a asigura tocmai ruperea ireversibilă a legăturilor dintre cele două semicercuri ale lumii, graniţa dintre morţi şi vii: „ Atunśi ti-i întorśiea,/ Când cerbi or ara/ Şi ciute-or sămăna,/ Atunśi şi niśi atunśi..." (Creţu 1968: 275).

În cercetarea descântecelor româneşti, sesizarea formulei imposibilului apare la Antoaneta Olteanu, care observă „trimiterea bolii în spaţiul mitic (nonuman, anormal)", „habitat (considerat de om) specific pentru aceste duhuri" (Olteanu 1998: 294-295), raportând această imagine poetică la un „niciodată" al întoarcerii bolii. Atunci când descrie semnificaţia „locurilor bune" şi a „locurilor rele" în geografia mitologică a ţăranului român, Camelia Burghele semnalează apariţia „semelor configurative ale imaginii spaţiului propice înglobării răului – *marginalitatea, depărtarea, lipsa oricărei forme normale, cotidiene de viaţă, împrăştierea, neputinţa întoarcerii înapoi*", oferind exemple din descântece culese din zona Sălajului de „spaţii îndepărtate luate din lumea biblică, marcând puternic orizontul cultural al subiecţilor: *Muntele Sinaiului* sau *Marea Roşie*" (s. a) (Burghele 2000: 248-249). În mod firesc, autoarea punctează posibilitatea unei semnificaţii culturale a spaţiilor exotice prezente în descântece, care echivalează la nivel ritului expiator cu anti-lumea în care sunt marginalizaţi agenţii malefici.

Un inedit studiu care aspiră într-adevăr să lămurească sursele imaginarului hotarului nelocuit, ca spaţiu infernal, îi aparţine lui Vasile Bogrea. Filologul clujean pleacă de la un descântec cules de Ion Bârlea din Maramureş, în care „mătricile" sunt alungate: „în

Scanned with OKEN Scanner

pădurile cele întunecoasă,/ Unde cocoşi negri nu cântă,/ Vaca neagră nu rage,/ Rădăcină nu se trage,/ Foc nu se face..." (Bârlea I., II, 1924: 360), dar şi de la alte fragmente de texte incantatorii, cu virtuţi de imprecaţie adresată spiritelor malefice care au provocat boala, urmărind în fiecare descântec variantele în care imaginarul popular a codificat „locurile depărtate" şi „necercetate". Întunericul silvestru, lipsa reperelor civilizaţiei, a vegetaţiei şi a focului configurează extra-mundanul şi terifiantul, la sugerarea cărora contribuie şi valenţele simbolice ale culorii negre. În scopul sporirii expresivităţii descrierii, iar, pe plan funcţional, pentru augmentarea impresiei de pustietate absolută peste care se aşează semnele degradării, performerul ritului incantatoriu adaugă epitete din acelaşi câmp semantic: „În codrii întunecoşi,/ În butuci bortoşi,/ În ciungi scorburoşi,/ În lemne putregăioase..." (*De fapt*, Marian 1996: 149).

Această maieutică spaţială ajunge la precizarea clară a desacralizării, prin implicarea ideologiei creştine: „fata chică n-ompleti,/ De Hristos n-o pomeni". Ridicat la rangul de metaforă de particularizare a civilizaţiei umane, „pusul cosiţelor" sugerează îndemânarea nubilelor şi conservarea, prin urmarea iniţierii prenupţiale, a existenţei tradiţionale.

Bolile sunt trimise de către descântătoare în spaţii exotice, sugerând aceleaşi semnificaţii de *no man's land*: „la Veneţia" (cu posibila etimologie din „venetic"), „la Maroga" (modificare fonetică a cuvântului „Maroc"). În cântecul epic dunărean, întâlnim cu acelaşi sens un alt topos oriental consacrat, „Nadolia" (Anatolia): „Tot ţară pustie/ Peste nouă mări,/ A nouălea ţări". Vasile Bogrea consideră că pustiul în care nicio activitate umană nu este posibilă apare prima dată la noi în *Molitvele Sfântului Vasile-cel-Mare*, traduse din limba greacă. Deşi extrem de popular în cultura ecleziastică, textul respectiv are o structură clasică de exorcism; de exemplu, se menţionează aici că „durerea de cap" este alungată de Domnul pe un munte unde „câine nu latră,/ cocoş nu cântă". Vasile Bogrea indică şi faptul că „formula e şi mai veche, putând fi urmărită până în secolul al II-lea al erei creştine, de când datează placa de plumb de la Amorgos pe care e scrisă o *defixio* la adresa Demetrei" (Bogrea 1971: 476). Acelaşi autor sugerează asemănarea cu blestemul (la care se poate adăuga tabuizarea numelui diavolului) românesc cu formula „Ducă-se pe pustii!".

Scanned with OKEN Scanner

Ritualul trimiterii bolilor şi a spiritelor care le provoacă dincolo de orice „ţipenie de om" se regăseşte în cultura antică, în texte magice foarte asemănătoare celor româneşti; de exemplu, un exorcism de alungare a bolii de la mamă şi de la copil din Egiptul antic accentuează, prin redundanţa din plan lexico-semantic, valenţele magice ale spaţiului nepopulat: „Ieşi afară,/ Şi du-te în bălţi/ Şi pe pustii,/ Du-te în bălţi şi pe câmpuri/ Până pe pustiile pustii" (Daniel 1985: 382). I.-A. Candrea observă că „surghiunirea demonului bolii departe de locurile umblate de oameni e frecventă mai ales în descântecele slave şi greceşti" (Candrea 1944: 347).

Influenţele concepţiei creştine sunt vizibile într-o formulă care trimite la acelaşi pustiu neprimitor: „unde turcul toacă", tipar poetic aflat în complementaritate stilistică cu sintagma care apare mai frecvent „unde popa nu toacă". Paradoxul se creează prin alăturarea gestului sacru legat de religia creştină cu arhetipul prin excelenţă al păgânului în cultura română. În afara oricărei individualizări pe baza culturii religioase, *străinul* are o semnificaţie bine stabilită în imaginarul universal, căci aduce cu sine energia terifiantă a necunoscutului. Arhaismul românesc *iabangiu*, preluat din limba turcă în timpul dominaţiei otomane asupra Principatelor însemna în perioada utilizării sale 'venetic, străin, haimana', o determinare peiorativă a sensului din în cultura de origine. Termenul provine din vechiul persan *yabangi*, care îl denumea pe individul provenind dintr-o ţară străină, îndepărtată (Şăineanu 1900: 65-66).

Grefarea culturii religioase pe tradiţia primitivă se vede în denumirea de esenţă religioasă a lumii „de dincolo". De exemplu, într-un basm cules de Ovidiu Bârlea, eroii ajung în „împărăţia diavolească", unde vor descoperi un palat plin de „băneturi", „mâncăruri" şi, în plus, acest tărâm păstrează determinantele izolării spaţiale: „Nu-i mai era lume, nu mai era câine, nu iera pisică, nu nimic" (Basmul *Un om bătrân şi o femeie avea doi copii*, Bârlea 1966: 167). Acest tip de basme integrate de Lazăr Şăineanu în „ciclul descinderilor infernale" prezintă călătoria protagonistului în împărăţia îndepărtată a zmeilor. Într-o versiune bănăţeană a basmului-tip *Petre, fiul oii*, cei trei fraţi pornesc spre ţara zmeilor, situată pe tărâmul celălalt, iar mezinul reuşeşte să coboare „pe răsuflătoarea pământului în lumea neagră", unde „găsi în nişte case o fată frumoasă care-l ospătă şi-i dete să bea un buricaş cu puteri de-ale zmeului" (Şăineanu 1895: 579). Diversele caracterizări ale

Scanned with OKEN Scanner

„lumii negre" care apar în basmele româneşti demonstrează că acest inventar consistent de nuanţe poetice situează basmul în continuitatea descântecului. Pedepsit de Ileana Cosânzeana pentru nesăbuinţa lui de a o ţine captivă, eroul Arghir va fi nevoit, pentru a o regăsi, să parcurgă drumul iniţiatic spre împărăţia zânelor – o altă ipostază a lumii supraumane – aşa cum este sfătuit de aceasta: „Arghiri, sî mă cauţ unde cânii nu latrî, nici cocoşâi nu cântî" (Oprişan 2002: 82). De altfel, specificarea valenţelor demonice într-o turnură specifică discursului creştin apare uneori, deşi mai rar, şi în descântece: „Unde Dumnezeu nu se pomeneşte;/ Acolo diavolul locuieşte" (Gorovei 1931: 234).

Se observă că seria metaforelor negative care particularizează tărâmul unde este expulzat maleficul sau se instituie planul mitic se remarcă prin elemente din registrul fonic: „cocoşi nu cântă/ glas de voinic nu s-aude/ nici tăieturi de topor" (*De ceas rău*, Gorovei 1931: 277). De asemenea, este subliniată condiţia izolării totale a agentului malefic în spaţiul extramundan cu rezonanţe biblice: „Şi să se ducă la Ierusalim-munte,/ (...) neştuit şi neauzit" (Ibidem: 256). Cunoaşterea iniţiatică presupune o redimensionare şi la nivelul acuităţii senzoriale, încât simţul auditiv, simţ de gradul doi, de obicei situat în urma vizualului, devine astfel privilegiat în detectarea semnelor „de dincolo". În acest mod este confirmată transgresiunea celor „trei fete surori" din balada populară, rătăcite în ceaţa dintre lumi, deci obligate să renunţe la orientarea comună prin văz: „Ele n-auzea/ Nici popă tocând,/ Nici cocoş cântând,/ Nici plugari hăind" (Balada *Joi, în sărbători, trei fete surori*, Neagu 1969: 43). Recurenta menţionare a absenţei cântecului cocoşilor, a lătratului câinilor sau a mugetului vacilor trimite nu doar la lipsa atributelor domestice ale acestui spaţiu, ci, mai ales, atenţionează asupra sublimării oricăror repere temporale sau spaţiale. Civilizaţia rurală este o lume polifonică, în care sunetul familiar al cocoşului îndeplineşte rolul unui orologiu primitiv, marcând momentele zilei. „Cântecul cocoşilor" era numit de ce antici *gallicinium*, adică una dintre cele şapte faze ale nopţii, care începe cu *crepusculum* şi se termină cu *aurora*. Acest cântec devine, în mentalitatea tradiţională, pragul temporal dintre întuneric şi lumină, marcând miezul nopţii.

Lătratul câinilor este un alt element al cotidianului şi al familiarului, dar poate servi şi ca avertizare, încât ciobanul moldovean vrea să fie îngropat: „În dosul stânii,/ Să-mi auz cînii,/

Scanned with OKEN Scanner

Că ei de-or lătra,/ Stăpân c-or chema" (Balada *Oaia năzdrăvană*, *Balade* 1964: 475). Călător între lumi, eroul din balada *Lenore* este obligat de legile umane să descalece, spre a-şi întâlni sora, într-un spaţiu interstiţial şi neapărat de paznicii lumii umane, fiindcă el însuşi întruchipează primejdia şi supranaturalul: „La şanţul grădinii,/ Să nu-l simţă câinii" (Balada *Voica Bălaca*, Neagu 1969: 102). Lătratul câinilor devine astfel un reper al centrului apărat şi o metaforă a protecţiei pe care spaţiul comunitar o asigură individului. De asemenea, atât cocoşii, cât şi câinii sunt prezenţe psihopompe, prezente în rituri şi în imaginarul funerar, mai ales datorită funcţiei apotropaice a zgomotelor pe care le produc, protejând astfel mortul de spiritele malefice pe care le întâlneşte în trecerea sa. Acest dublu rol al cocoşilor de a alunga demonii şi de a marca sfârşitul întunericului este surprins de poetul latin Prudentius: „Ferunt vagantes daemones/ laetos tenebris noctium/ gallo canente exterritos/ sparsim timere et cedere".

Aşa cum menţionam la începutul acestui subcapitol, în afară de creionarea lumii pe dos în imagini spaţiale, descântecele conţin şi structuri semantice din categoria imposibilităţilor acţionale. Probabil unul dintre cele mai cunoscute exemple ale acestei formule este fragmentul unui text magic latinesc din celebrul tratat de medicină populară al lui Marcellus Empiricus din Bordeaux (*magister officiorum* al lui Teodosius I), redactat în secolul al V-lea şi intitulat *De medicamentis liber*: „Pastores te invenerunt/ Sine manibus colligerunt/ Sine foco coxerunt/ Sine dentibus comederunt". S-a observat existenţa, în corpusul magic românesc activ al unor texte care se dovedesc extrem de asemănătoare cu precedentul lor latin: „Ciobănaşii te aflară/ Fără mâini te prinseră/ Fără foc te fripseră/ Fără gură te mâncară" (Giurescu C., Giurescu D. 1974: 122). Funcţia acestei teme magice coincide parţial cu cea a basmului, deoarece garantează factura supraumană a actelor relatate. Dacă lumea basmului este făcută posibilă prin formula iniţială (sau alte evenimente şi elemente supraumane din desfăşurarea acţiunii) care suspendă legătura cu realitatea, ritualul magic de anihilare a unui agent malefic necesită mijloace supranaturale.

În afara textului care-l urmează fidel pe cel latin, tiparul *imposibilităţilor de mod*, care să se adauge prin asemănarea compoziţiei poetice, celor *de spaţiu* pe care le-am enumerat anterior, nu a fost suficient de productiv în repertoriul magic

Scanned with OKEN Scanner

românesc. Desigur, nu lipsite de importanţă sunt şi imposibilităţile temporale, fiindcă acestea corespund necesităţii ca actul de reinstaurare anormalităţii să aibă efecte durabile. Această semnificaţie performativă este în general asigurată prin formula finală a ritului verbal care de multe ori este urmată de cuvântul „Amin!", cel care are rol asemănător în cadrul rugăciunii creştine: „În vecii vacului/ Amin!" (Ciubotaru S. 2005: 416). Deşi nu s-a păstrat în universul discursiv al descântecelor, o ratificare de ordinul imposibilităţilor temporale foarte asemănătoare celor binecunoscute din basme s-a conservat într-o structură din folclorul copiilor, dar care aminteşte o arhaică semnificaţie terapeutică, fiind o invocaţie adresată ghiocelului la începutul primăverii: „Ghiocel, ghiocel,/ Atunci să mă doară capu/ Când a face plopul pere/ Şi răchita micşunele" (Medan 1980: 105).

Diversitatea modelelor poetice din descântece prin care este definită periferia lumii conduce la identificarea unui prototip ritual al exorcizării pe care am încercat să-l conturăm în paginile din urmă. Convergenţa imaginilor poetice din descântece, balade sau basme, precum şi descrierea practicilor primitive, încifrate în textele ceremonialului funebru demonstrează că „imaginarul este răspântia schimburilor, loc al răspunsurilor căutate în spaţiu la spaimele fiinţei în faţa temporalităţii" (Burgos 1988: 109).

Poetica spaţiului magic românesc a resemantizat viziunea curentă despre tărâmul pustiu şi a îmbogăţit funcţionalitatea „celeilalte lumi". În mentalitatea arhaică românească, pustiul nu este o ipostază a neantului, ci reprezintă o lume „pe dos" în comparaţie cu universul domestic, ajungându-se la concepţia că reversul spaţial şi temporal reflectă o parcurgere în sens invers a firului cauzalităţii. Breşele în ordinea lumii „de aici" anunţă sau reclamă descentrarea urmată de procesul magic al revenii în centrul umanităţii şi, în acelaşi timp, a esenţei umane vitale.

Scanned with OKEN Scanner

6. POETICA TIMPULUI ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEȘTI

Timpul este una dintre condițiile necesare și obligatorii strâns legate de acțiunile rituale și de reprezentările magico-religioase. De aici provine caracterul repetitiv al timpului ritual, integrat într-o semantică a auguralului. Însă, în plus față de raportarea eternă a omului la imutabilitatea și perfecțiunea sacrului, descântecele românești funcționalizează și alte ipostaze ale temporalității în afară de prezentul etern al mitului în care destinatarul, descântătorul și agentul divin acționează. Vom arăta în acest capitol că, în ciuda timpului mitic circular pe care și scenariul magic îl eficientizează, timpul vindecării este construit din câteva secvențe bine determinate, fiecare marcând o schimbare în starea beneficiarului. În acest sens, al variației conduitei ființei umane în relație cu timpul ritului, descântecul se caracterizează prin ceea ce se poate numi temporalitate calitativă. Această determinare calitativă și individualizarea perioadelor au fost diferențele specifice prin care antropologii au înțeles să facă departajarea între perceperea timpului de către civilizația modernă (timpul cronometrabil, universal și abstract) și cea specifică populațiilor arhaice, acelea care se conduc, așa cum spune țăranul român, după *Crugul Soarelui, Mâna Anului* sau *Crugul Lunii*. Durata vindecării se supune în același timp ritmicității fast-nefast sau trecerii de la timp profan (uman) la timpul sacru (al hierofaniilor), însă, în interiorul scenariului terapeutic se impune o temporalitate schimbătoare, prin excelență dinamică. În context magic, cele trei direcții ale axei temporale sunt încărcate de valori specifice; de exemplu, trecutul și viitorul sunt caracterizate de perfecțiunea psiho-socială a destinatarului, în timp ce prezentul este timpul confruntărilor și al întâlnirilor, al luptei dintre agenții malefici și agenții benefici și cel în care se realizează hierofania. Descântecul tinde să arate, din perspectiva temporalității, ca o alternare de serii în care fastul și nefastul se împletesc și se confruntă. Este și cazul opoziției diurn-nocturn, ceea ce Gilbert Durand numea „dualismul metaforelor zilei și nopții".

Scanned with OKEN Scanner

Din perspectiva timpului magic, ar trebui să vorbim nu despre timp, noţiune ataşată tradiţional unei curgeri eterne de momente mai mult sau mai puţin asemănătoare, ci despre durată. Poetica timpului în descântece este o durată plină de acte semnificative şi legată de instanţe umane şi supraumane. Este vorba despre o durată delimitată de timpul abstract, de curgerea lineară şi omogenă. Unităţile de timp nu mai sunt, în magie, unităţi de măsură, ci subdiviziunile unui ritm sau ale unei alternanţe de stări, cu valoare generică, încât întregul ciclu temporal se împarte strict în malefic şi benefic. Repetabilitatea circumstanţelor temporale în magie şi religie este observată de Mauss şi Hubert:

> „Les mêmes actes religieux ou magiques s'accomplissent dans les mêmes circonstances de temps, à savoir dans des points symétriques d'un système, quel qu'il soit, de division du temps, calendrier commun ou calendrier spécial, astronomique pour l'autre. C'est ce que prouve suffisamment le soin qui est apporté, dans les rituels complets, à indiquer pour chaque rite ses conditions temporelles" (Mauss, Hubert 1929:15).

Existenţa umană integrală se împarte între zi şi noapte, iar în descântece principala transformare se realizează în cadrul antinomiei bine-rău. Totuşi, de multe ori descântătorul instituie schimbarea în momentul vorbirii, mizând pe concomitenţa dintre vorbe şi acţiuni. Văzut din perspectiva lumii sale textuale, descântecul privilegiază o temporalitate închisă, precum şi o expresie redundantă a momentelor esenţiale traversate de bolnav, căreia i se asociază o specializare a semanticii timpurilor verbale. Descântecele româneşti arată o tendinţă puternică de a fixa temporalitatea în limitele unităţii de timp care începe cu trezirea. Deşi aparent acesta pare o timp „uman", nu unul „natural", totuşi observăm că în textele populare trezirea este direct sau indirect legată de apariţia astrului suprem, Soarele.

Astfel, textul magic românesc dezvoltă o proprie *unitate de timp*, apropiată de ceea ce era această categorie estetică în poetica aristotelică şi în tradiţia clasică în general. Această concentrare a timpului are motivaţii deopotrivă interne (care ţin de imaginarul mitico-magic), precum şi externe – pragmatice. În ceea ce priveşte efectul pe care trebuie să-l producă textul asupra receptorilor, se observă că textul folcloric trebuia să aibă aceleaşi calităţi ca şi drama antică: verosimilitatea (acţiunea de vindecare produsă chiar

în faţa bolnavului şi a eventualului public), densitatea acţiunii dramatice (lupta strânsă dintre benefic şi malefic), suspansul care să provoace emoţia şi empatia celor prezenţi. În *Poetica*, Aristotel sublinia că „tragedia năzuieşte să se petreacă pe cât se poate în limitele unei singure rotiri a soarelui" (Aristotel 1965: 59). Tragedia începea astfel cu o pătrundere în temporalitatea matinală, aşa cum observăm într-o operă a lui Seneca: „Stele sub boltă mai pâlpâie rare,/ Cerul se-nclină şi noaptea învinsă/ Straje se-adună. Ziua stă-n zare,/ Phosphoros strânge oastea nestinsă,/ Steaua polară din nordul de gheaţă/ (Şapte stele fac Ursa lui Arcas)/ Cârma-şi învârte şi cheamă lumina./ Iată răsare din val de smaralde/ Urcă Titan pe creste în Oeta./ Sfinte drumbrăvi de bachante tebane/ Prind să se scalde în val roşiatic./ Sora lui Phoebus alunecă-n zare./ iată plugarul vânjos se trezeşte..." (*Hercule pe muntele Oeta*, v.1618-1625) (Seneca 1979: 153). Avem în aceste versuri un peisaj pastoral prin excelenţă, în care animismul şi personificarea instanţelor astrale care aduc zorii se îmbină cu prezenţa umană, conform legii aristotelice a acţiunii debutând cu ivirea soarelui pe cer. Considerăm că ascunse valenţe magice stăteau la baza configurării unui tablou al răsăritului – început al acţiunii tragice. În plus, *unitatea de timp* a actului magic are şi motivaţii rituale, trimiţând la credinţele populare despre relaţia dintre momente ale zilei, forţele sacre legate de acestea şi codurile rituale.

Descântecele româneşti transformă menţionarea acestui moment al răsăritului în formulă iniţială. Pe de altă parte, textele nu operează o distincţie între influxul pozitiv al trezirii şi clipa întâlnirii cu maleficul, care, în reconstituirea îmbolnăvirii, nu se poate petrece în acelaşi interval temporal. Pierderea diferenţierii timpului benefic de timpul malefic este probabil cauzată de accentul pus pe incipit. Totuşi, folclorul românesc povesteşte de nenumărate ori confruntarea nocturnă dintre lumea umană şi întrupări ale răului sau ale morţii, iar cântecul cocoşilor şi venirea zorilor pun capăt acestor nedorite întâlniri: „Când cocoşii au cântat, te-am strigat din Ion/ Şi-ai plecat" (Marian 1996: 126) sau „Despre pădurea neagră,/ Au răsărit soarele (...)/ (Cutare) le-au văzut,/ Cârtiţele i-au căzut" (Ciuchindel 1990: 125) sau „Soare răsare/ Argintul viu moare" (Gorovei 1934: 296).

Unitatea de timp apare însă mult mai clar marcată în balade şi în colindele cu un nucleu epic bine dezvoltat sub forma unei intrigi. În aceste cazuri, se observă cum acţiunea se declanşează la finalul

Scanned with OKEN Scanner

unor acţiuni repetitive comune realizate în intervalul unei zile: „Tăt umblară cât umblară/ O ziuă mare di vară./ Când fu colea lângă sară/ Dedi-n urma leului" (Brătulescu 1964: 69) sau „Şi el să-mi vâneze/ Ziua, toată ziua/ La margini de sat./ De-o urmă că-mi dară/ Urma cerbului" (Ibidem: 105).

În afara formulelor magice construite prin juxtapunerea explicită timp augural – expulzarea maleficului, există şi texte în care acest raport se ascunde în structura de profunzime a textului, marcat printr-o naraţiune a trezirii unui actant principal. Astfel de formule se regăsesc şi în folclorul magic francez, unde se realizează o corespondenţă directă între urcarea soarelui pe cer şi dispariţia bolii: „Ante,/ Antete,/ Superante,/ A mesure que le soleil se lèvera,/ Tu t'en iras!" (*Descântec pentru vindecarea unei entorse*, Camus 1990: 80).

Textele magice evidenţiază, de asemenea, trezirea în anumite condiţii: „pe rouă", „pe ceaţă", „în bătaia toacei". Ultima dintre acestea nu implică atât legătura cu obiceiul religios al slujbei de dimineaţă, ci un nivel mai profund al valenţei apotropaice create de anumite instrumente care produc sunete la anumite intervale. Ritualul anunţării în comunitate a serviciului religios prin cântecul clopotelor apare într-un descântec sloven: „All the blessed churchbells ring, ring/ And chase away the black fog" (Kropej 2009: 146). Influenţa religioasă în magia verbală slovenă se manifestă şi prin faptul că agentul vindecător este Iisus Hristos, care, la fel ca destinatarul sau fiinţa supranaturală din descântecele româneşti, se trezeşte dis-de-dimineaţă, însă aceasta este tocmai dimineaţa de Paşti: „On Easter morning Jesus Christ rose early,/ Took a golden stick and left to roam the world..." (Ibidem: 152).

În textele româneşti, o altă condiţie rituală este necesară a fi îndeplinită, conform unui mare număr de ocurenţe: trezirea înaintea celorlalţi membrii ai comunităţii. Există în această prescripţie o credinţă puternică în valoarea de *omen* a începutului. Protagonistul este primul care săvârşeşte respectivele acte, ca şi cum s-ar integra într-o temporalitate cosmogenetică. Acest timp al începutului este creionat cu ajutorul unei serii de atribute marcate cu negaţie integrabile în semantica auguralului: „roua *ne*scuturată", „soarele *ne*răsărit", „apa *ne*începută", „cărarea *ne*umblată". Frecvent apare în scenariul magic necesitatea de a se opera cu *apa neîncepută*, numită de romani *aqua virgo*. Ritualul de aducere a acestei substanţe magice esenţiale concentrează o serie întreagă de

Scanned with OKEN Scanner

acte primordiale. Totuşi, multe texte indică performarea ritului magic nu în momentul răsăritului, ci exact înaintea lui, într-un interval care uneşte timpul nocturn cu cel matinal. Este vorba despre un timp liminal, aşa cum spaţiul liminal este cel în care se produce hierofania. Printre prescripţiile rituale care însoţeau vrăjile vedice, apărea menţiunea ca descântecul să se rostească noaptea, înainte de ivirea zorilor sau atunci când încep stelele să dispară de pe cer (*Atharva-Veda*, IV, 12).

Noaptea este un timp prin excelenţă al practicilor divinatorii interzise sau al veghii rituale. Conform imaginarului sabatic, aceasta este momentul preferat al întâlnirii vrăjitoarelor dintre agenţii malefici, într-o tradiţie culturală dezvoltată mai ales în Occidentul Europei, aşa cum arată documente începând cu secolul al XV-lea. O variantă românească a nopţii sabatice este ar fi ajunurile unor sărbători cu valenţe speciale, cum ar fi cea a Sfântului Gheorghe sau a Sfântului Andrei (Olteanu 1999: 232-233). Aceasta este un interval în care se petrec metamorfoze mai mult sau mai puţin aşteptate, o intrare în contact cu supranaturalul (Ciubotaru S. 2005: 72). A înlocui somnul prin veghe este de aceea o sarcină supraumană, pe care puţini muritori şi-o asumă iar aceia care reuşesc sunt nevoiţi să înfrunte duhuri ale nopţii sau alte piedici. Din această cauză s-a instituit şi practica universală a privegherii morţilor, ca mod de înlăturare a pericolului transformării acestora în strigoi. (Marian 1995: 147–148).

Însă în poetica descântecelor noaptea şi raportarea acestui timp la malefic nu reprezintă un element constant. Frecventă e însă referirea, în instrucţiunile pentru ritul manual, la timpul nocturn cu valenţe malefice în vrăjile de dragoste, în special atunci când timpul nocturn se suprapune unui cadru oniric al îndeplinirii dorinţei: „Iată-mi fac brâul meu grapă,/ Să mă visez la noapte măritată" (Marian 1994, I: 100). Acest tip de text magic a fost numit de Sanda Golopenţia „auto-descântec nocturn solitar", prin intermediul căruia tânără acţionează izolat ca agent-beneficiar spre a-l „aduce" în vis şi apoi în realitate pe cel dorit (Golopenţia 2011: 138).

Unul dintre puţinele texte care subliniază ipostaza malefică a miezului nopţii, asociat cu apariţia răului, este un descântec *de roşaţă*: „Ghiorghi s-a culcat/ Gras şi frumos,/ Bun şi sănătos,/ Iar la miezu nopţî/ O-nceput a-l înţăpa,/ A-l mânca/ Roşaţa-l înţăpa" (Ciubotaru S. 2005: 455). Marcarea momentului anterior răsări-

Scanned with OKEN Scanner

tului, ca timp al apariţiei bolii, apare şi într-un descântec *de speriet*: „Azi dimineaţă Ion s-a sculat,/ La deal că a urcat,/ Cu cocoşi necântaţi,/ Cu soarele nerăsărit./ El s-a întâlnit cu un om mare gros..." (Neagu 1969: 554). Şi agenţii vindecători pornesc înainte de răsăritul soarelui: „Au plecat luni, din noapte,/ Nouă fete înrourate..." (*De albeaţă*, Ibidem: 267). Dată fiind asocierea acestor prezenţe benefice cu momentul în care pornesc la drum, „fetele înrourate" sunt ipostaze ale „zorilor", pe care le regăsim deseori în invocaţii: „(...) Da' voi nouă *zori*,/ Voi nouă surori!/ Veniţi, alergaţi,/ *Faptul* îl căutaţi..." (*De fapt*, Marian 1996: 74–75).

Din cauza spaimelor stârnite de necunoscutul nopţii, imaginarul popular încearcă să asigure valenţe augurale nu doar trezirii, ci şi culcării: „Sâmbătî sara când a însarat/ în pat di aur m-am culcat/ Duminicî dimineaţî m-am sculat..." (*Di dragosti*, Bălăşel 1934: 16). În mod similar, un text oltenesc indică acelaşi simbol propiţiator în relaţie cu momentul trezirii: „Mă sculai azi de dimineaţă,/ Pe rouă, pe ceaţă, mai de dimineaţă,/ Plecai din pat de aurel,/ Pe uşe de argintel..." (Ibidem: 80).

În cea mai mare parte a textelor magice, identificarea temporală se mărgineşte la această subliniere a matinalului la începutul textului. În alte texte, principiul concentrării scenariului incantatoriu ca urmare a circulaţiei intense a acestora duce la scurtarea descrierii nucleului epic şi la dispariţia unor episoade. Structurile comprimate rezultate lasă impresia că inclusiv confruntarea cu răul se întâmplă dimineaţa. Prezenţa unui indiciu spaţial lămureşte într-o anumită măsură şi „distanţa" temporală plasată între răsăritul benefic şi întâlnirea malefică: „(...) Dimineaţă m-am sculat,/ Pe cărare m-am luat,/ La pârâul Iordan am alergat,/ Pe cărare am alergat,/ Pe cărare neumblată,/ Pe rouă nescuturată./ Dar când eram la miez de cale,/ De cale, de cărare,/ O femeie neiubitoare/ Şi cu mult rău-voitoare/ Înainte mi-a ieşit..." (*Depărtarea urii*, Marian 1996: 50). Alteori, acest „miez de cale" este înlocuit de o determinare diferită, dar similară conform legilor cosmografiei magicului: „(...) Şi m-am dus, m-am dus/ Până ce-am ajuns/ La mărul cel alb (...)/ Acolo erau adunaţi/ Strigoi şi strigoaice..." (*De făcătură*, Marian 1996: 62). Mijlocul presupune punctul de tranziţie dintre înapoi şi înainte, şi de aceea posibilitatea întâlnirii cu maleficul este asociată cu ajungerea eroului în acest punct. În mod similar, mijlocul zilei şi mijlocul nopţii, ipostazele temporale ale „miezului de cale" sunt considerate generatoare de hierofanii şi

Scanned with OKEN Scanner

pericole. Miezul nopţii este un moment al începutului, conform calendarului lunar, „înseamnă un sfârşit (al zilei) şi un început (al zilei următoare)" (Budiş 1998: 134). Mijlocul este deci un punct de tranziţie între zi şi noapte. De asemenea, efectele soarelui sunt diferite în funcţie de situarea astrului de o parte sau de alta a acestui centru, deci în funcţie de poziţia lui pe cer. Astfel, soarele matinal este augural şi binefăcător, însă soarele de la amiază sau „vertical" provoacă o afecţiune numită „soare sec", descântată printr-un blestem la adresa astrului suprem. În Transilvania, această boală este numită „soarele ăl mare", ceea ce face trimitere la perioada zilei în care soarele are forţa cea mai mare. *Soarele sec* este perceput, în antiteză cu astrul dătător de viaţă, ca un astru al morţii: „Ieşi, soare-sec,/ Că te-ajunge cel viu!" (*De soare sec*, Candrea 1944: 328). Dacă în majoritatea textelor magice româneşti, regăsim doar o identificare spaţială a mijlocului, nu şi una temporală, există şi o variantă care conţine o formulă poetică ce îmbină semantica temporală cu cea spaţială a mijlocului: „(...) Mă duceai pe cale,/ Pân' l-amiaz' de-amiază cale/ Şi găsii pe N. cu faţa-n sus/ Văitându-se,/ Hăulindu-se..." (*De mătrice*, Marian 1996: 232).

Ideea unei identităţi simbolice între centru şi limită aparţine structurii de profunzime a imaginarului popular. Centrul este mereu şi o intersecţie, şi orice intersecţie presupune alegerea drumului bun pe care este obligat s-o facă cel ce călătoreşte. Acest punct spaţial şi temporal poate fi, spre deosebire de modul în care el apare în majoritatea descântecelor, investit cu valenţă pozitive. Într-o colindă din judeţul Galaţi, locul median, prin excelenţă pozitiv, devine traseul ales de „boul sur" spre a purta în coarnele sale aurite „leagănul de mătase" ocupat de fata de împărat: „Sus, mai sus, mai sus de soare,/ Printre stele lucitoare,/ Este-un strat de busuioc/ Ş-o cărare la mijloc/ Dar cărarea cine-o face?/ Face-o, face boul sur:/ Cu copite potcovite,/ Şi cu coarne aurite" (Cireş 1984: 92–93).

O ipostază mitologică a centrului, cu reflecţii şi în concepţiile mitice româneşti, este sediul zeiţei greceşti Hestia, şi anume vatra focului, breşă între lumea umană şi cea subpământeană şi, în acelaşi timp, centru al activităţilor cotidiene şi magice ale fiinţei arhaice, *omphalos* (Drăgan 1998: 316–317). Hestia simboliza la pitagoreici centrul pământului şi mediul prin care se realiza comunicarea umanului cu sacrul. Aristotel subliniază acest lucru în *De Caelo* şi tot aici apare şi analogia centru–limită exterioară.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, din punct de vedere simbolic, orice act ritual reflectă un mijloc – înțeles ca o concentrare a trecutului primordial și a prezentului etern: „By compressing time, chants empower totemic specialists to act simultaneously in the primordial past and the present" (Silverman 1997: 111).

Finalul textului operează transformarea intervalului vindecării în infinit, din rațiunea magică de a fi asigurate, pentru eternitate, condițiile benefice stabilite prin descântec. Unitatea de timp magic are astfel funcția de introducere în eternitate. Același tip de temporalitate poate fi observat în colinde, unde tabloul augural din tablourile epice este eternizat prin urarea de fericire eternă. Exorcismul subliniază în final expulzarea pentru totdeauna din lumea oamenilor a duhurilor bolilor. Într-un descântec *de bubă*, spațiul extramundan în care sunt izolate relele este identificat prin prezența unei misterioase *zâne bătrâne*, asemănătoare cu cea care păzește fântâna de la care se adapă „dalbul călător" și care devine un simbol al eternității: „Este-o fată bătrână/ În marginea mării/ de când lumea, de când marea/ La aceea să-i dați toate boalele" (Pavelescu 1945: 182). Alteori, finalul descântecului se transformă în blestem și „fata bătrână" devine o ursitoare malefică sau un simbol al întoarcerii răului la momentul nașterii: „Ci să te duci la ăl fund de mare,/ Că te-aștaptă o fată mare,/ Moașea dumitale" (*De Muma-Pădurii*, Tocilescu 1981, III: 246).

Formulele de încheiere ale descântecelor privilegiază de asemenea circularitatea temporală. Auguralul din final este construit prin trimiterea la o semantică a originarului, adică a momentului nașterii persoanei, ca stare exemplară, a purității absolute. Influența creștină asupra imaginarului folcloric creează impresia că această stare nu este cea a nou-născutului, ci a copilului botezat, echivalat conform imaginarului creștin ființei umane pure prin excelență. Echivalarea simbolică a omului botezat cu Dumnezeu cel botezat aduce semnificații augurale în plus: „ – Voi di la Cătrina vănturnaț,/ Cî ie-i botedzatî/ În botedzu lu Dumnedzău,/ Șî-i scoasă pe crijmă curată" (Ciubotaru S. 2005: 429). Descântecele nu sunt singurul palier folcloric în care se manifestă această concepție a posibilității ființei umane de a se întoarce, prin ritual, la perfecțiunea din momentul nașterii sau al botezului. O seamă de rituri de „reluare a nașterii", de „schimbare a numelui" sau de „rebotezare" au, în plan profund, aceeași finalitate. Ritul respectiv se aplică copiilor bolnavi grav și implică o serie de acte, obiecte și simboluri

Scanned with OKEN Scanner

care împlinesc *renaşterea*. Frazer identifică acest gen de rit, numindu-l „simulare a re-naşterii", la popoarele orientale străvechi (Frazer 1995: 104).

În modernitatea culturii înalte, o complexă filozofie a timpului a pus în evidenţă bazele fenomenologice ale acestui concept, precum şi eterogenitatea sa în raport cu percepţia indivizilor aparţinând unor culturi diferite din punct de vedere diacronic şi diatopic. Semantica de orientare fenomenologică a încercat să descrie cum anume oamenii experimentează şi ipostaziază timpul, în ciuda facturii sale indeterminate. Specialiştii în etnografia comunicării au discutat categoria temporalităţii în consens cu determinări culturale, psihologice şi lingvistice, transpuse apoi specific în categorii lexicale. Clifford Geertz este unul dintre etnografii care a observat opoziţia clară dintre percepţia timpului în civilizaţiile primitive (populaţia din Bali) şi cea caracteristică lumii occidentale:

> „Balinese calendrical notions (...) are used not to measure the elapse of time nor yet to accent the uniqueness and irrecoverability of the passing moment, but to mark and classify the qualitative modalities in terms of which time manifests itself in human experience... The nature of time reckoning is not durational but punctual (...) It is adapted and used for distinguishing and classifying discrete, self-subsistent particles of time... They do not tell you what time is; they tell you what kind of time it is." (Geertz 1973: 391-393).

Antropologul american crede că timpul balinez este dincolo de ideea de durată („non-duration notion of time"), încât viaţa socială a acestei populaţii se desfăşoară într-un „motionless present" (Ibidem: 404). Analizând această radiografie a lui Geertz asupra timpului balinez, Maurice Bloch arată că, de fapt, timpul ciclic sau static al balinezilor este legat strict de un anumit tip de comunicare rituală şi că, în contrast cu tipul acesta de experienţă religioasă sau magică, populaţia respectivă înţelege timpul ca fiind linear (durațional), atunci când este vorba despre activităţi practice (agricultură, instituţiile sociale) (Bloch 1977: 284).

Aşadar timpul ritual în viziunea arhaică nu este unidirecţional şi linear, aşa cum îl percep populaţiile industrializate, ci este eterogen, având un conţinut afiliat mereu unui scop (Hall 1984). Timpul legat în mod intens de experienţa umană este cel care apare şi în

Scanned with OKEN Scanner

viziunea românească a existenţei şi în care se desfăşoară ritualul magic. Expresia lingvistică a timpului magic este strâns legată de detaliile experienţei rituale propriu-zise. Timpul în imaginarul folcloric românesc este eterogen, fiindcă depinde de experienţa umană legată de el. De aceea, el poate fi perceput fie ca ciclic sau recurent, ca la vechii greci, fie linear şi teleologic, ca în Vechiul Testament, fie sezonier (în funcţie de cultivarea pământului), social, istoric etc. Deşi spaţiul este o categorie mai puţin ambiguă, materializabilă şi mai uşor perceptibilă, în viziunea magică românească şi spaţiul, ca şi timpul, se supune aceleiaşi metaforizări şi eterogenităţi funcţionale.

O poetică a timpului magic românesc aduce în prim-plan, mai mult decât în cazul poeticii spaţiului, ritul manual. Descântecele se rostesc în strânsă dependenţă cu anumite momente ale zilei sau ale săptămânii, conform prescripţiilor calendarului popular. Însă, textul poetic va sublinia în mod deosebit momentul augural al întâlnirii beneficiarului sau agentului divin vindecător cu forţele supranaturale. În logica textului magic, aceste forţe pot fi cele care aduc boala sau cele care aduc vindecarea. În contextul revenirii la starea de sănătate psiho-somatică, descântecele fac apel la temporalitatea ciclică şi anume la revenirea la ordinea naturală a lucrurilor, punctată la începutul textelor. Unitatea de timp din poetica de tip clasic este asociată unei semantici a domesticului care evocă un curs normal al existenţei umane. Boala reprezintă o ruptură bruscă în această normalitate. Incipitul multor descântece ruseşti indică legătura dintre alternarea zilelor, drumul ciclic al astrelor şi starea de sănătate: „Noaptea a revenit, ziua a revenit, soarele a revenit. Luna a revenit. Şi fie ca şi aceasta [condiţia pozitivă] să revină!" (Popova 2006: 71).

Cele mai importante repere calendaristice creştine au rolul de a ritma întreaga existenţă a ţăranilor români. Prin urmare, ideea de „niciodată" este exprimată într-un bocet prin indicarea momentelor sacre ale anului religios: „Nici la Paşti, nici la Rusale,/ Nici la Duminica Mare,/ Nici la Paşti, nici la Crăciun,/ Nu mai poţi veni nicicând" (Căliman, Veselău 1996: 217). Aceste diviziuni temporale sunt identice din punctul de vedere al calităţii lor sacre, indiferent de conţinutul lor circumstanţial: „Pour la magie et la religion: *les parties successives du temps ne sont pas homogènes*, que les parties qui nous paraissent égales en grandeur ne sont pas nécessairement égales, ni même équivalentes; sont *homogènes et*

Scanned with OKEN Scanner

équivalentes les parties considérées comme semblables en raison de leur place dans le calendrier" (Mauss, Hubert 1929: 10).

De multe ori, energia numinoasă a timpului religios este folosită pentru performarea unor rituri magice, cum se întâmplă în cazul vindecării *frigurilor*: „În Săptămâna Mare, la Joi Mari sara, când să cetescu 12 evanghelii, să fii în besearică şi să aibi o aţă şi la fieştecare evanghelie să legi pi aţă câte un nod" (Ms. B.A.R. 5706, apud Timotin 2010: 310). Însă acelaşi tip de rit se realizează prin asocierea cu ritmuri ale naturii, cu un timp măsurat de calendarul agro-pastoral: „Primăvara dintâiu când vei auzi broaştele cântând, îndată să faci trei noduri la bârneţul tău" (Ibidem: 312). Într-un text de alungare a puricilor, ajunul sărbătorii religioase este preferat pentru realizarea ritului de expulzare, folosindu-se energia sacră a respectivului moment: „Pentru că mâni e o sărbătoare/ Iaca v-am adus şi eu o floare/ Să vă gătesc,/ Să vă grijesc..." (*De pureci*, Gorovei 1931: 378).

Imaginarul folcloric românesc, în acţiunea sa de personificare a abstracţiunilor, inclusiv a celor temporale, a condus la generarea unor personaje care întruchipează sărbătorile religioase. Într-un text din Moldova se configurează o ambiguitate plină de sens între denumirea populară a zilei de sărbătoare, invocaţia către divinitatea creştină frecvent invocată în descântece şi calitatea benefică a zilei: „Sfântă Mărie mică,/ Sfântă Mărie mare,/ Sfântă zi de azi!" (*De gălbenare*, Marian 1996: 230).

Respectând legile timpului narativ, descântecele subliniază aşezarea acţiunilor îmbolnăvirii şi vindecării în consecutivitatea lor. Consecutivitatea de tip magic presupune şi capacitatea descântătorului de a conştientiza aranjarea momentelor pe firul timpului în scopul manipulării acestora. Un exemplu în acest sens este gradaţia zilelor săptămânii: „Cine m-au făcut luni, îm desfac marţi, cine m-au făcut mercuri, îm desfac gioi, cine m-a făcut vineri, îm desfac sâmbătă" (Ms. B.A.R. 1155, apud Timotin 2010: 342). Precum în cazul spaţiului, ideea de eternitate poate fi simbolizată prin elemente din poetica imposibilităţilor: „Când s-or tâlni râpele,/ Atunci să se tâlnească/ Şi ei unul/ Cu altul..." (*De fapt*, Marian 1996: 76).

Scanned with OKEN Scanner

6.1. Spaţiu şi timp

În descântecele româneşti observăm nu doar dublarea timpului augural de un spaţiu augural, ci şi categoria spaţializării timpului şi a temporalizării spaţiului. Despre identificarea timpului prin termeni spaţiali s-a vorbit în cadrul semanticii deixisului (Lyons 1977: 718, 724). De asemenea, etnografii diverselor culturi arhaice au subliniat suprapunerea celor două circumstanţe în imaginarul ritual. În descântecele româneşti, această observăm întâlnirea şi confuzia dintre spaţiu şi timp în special în ceea ce priveşte un anumit concept mitologic ce denumeşte deopotrivă spaţiul augural şi timpul augural: răsăritul. Prin urmare, timpul-spaţiu al răsăritului are o semnificaţie cosmologică şi ontogenetică. Această esenţă cosmologică a timpului, permanentizată în paralel cu timpul obişnuit, domestic, o întâlnim şi la alte popoare arhaice. De exemplu, tribul Tswana, vorbitori de Bantu din Africa de sud-est consideră că timpul trăit este o coordonare a timpului cosmogenetic etern cu timpul mundan progresiv. Timpul începuturilor, numit *tlholego* continuă din perioada cosmogenetică până în prezent. De asemenea, timpul existentului are două aspecte, amândouă originare: timpul mundan şi timpul ancestral (Alverson 1978: 166-168). Deci orice fiinţă a prezentului are posibilitatea de a participa la energia cosmogonică. Acelaşi lucru se observă şi în magia românească, unde se apelează în mod constant la energia cosmogonică, atât temporală, cât şi spaţială. Uneori aceasta este clar exprimată prin apelul la începuturile nu ale lumii, ci ale fiinţei individuale, aflată atunci în starea de perfecţiune şi de puritate rituală.

Îmbinarea poeticii timpului cu poetica spaţiului indică legătura dintre punctele cardinale şi itinerariul soarelui pe cer, cu valenţele pe care acestea le au în imaginarul mitic. Besermienii corelează fiecare parte a zilei cu un punct cardinal: noaptea cu nordul, ziua cu sudul, dimineaţa cu estul şi seara cu vestul (Popova 2006: 70). De cele mai multe ori, nordul, vestul, precum şi noaptea sau seara sunt asociate cu valori negative, iar sudul, estul şi părţile zilei sunt pozitive. Organizarea dihotomică a substanţelor, fiinţelor, ideilor este specifică magiei.

Scanned with OKEN Scanner

Această îmbinare poetică și rituală a unei identificări temporale cu una spațială apare atât în descântece, cât și în alte tipuri de texte poetice. Colindele au în comun cu descântecele tabloul inițial al perfecțiunii, al deschiderii planului divin spre planul uman, așa cum apare într-un descântec *de desfăcut*: „M-am sculat joi dimineață,/ Grasă și frumoasă,/ Mă uitai în sus,/ Mă uitai în jos,/ Văzui un copac cu crengile de aur,/ Acolo sta Dumnezeu,/ Și cu Maica Domnului..." (Ciubotaru S. 2005: 353). De asemenea, o colindă din Moldova creează tabloul augural al estului: „Colo-n jos, la răsărit,/ Lerului, Domnului,/ Lângă stâlp de mărgărint/ Esti-un măr mare rodit..." (Ciubotaru I. H. 2005: 214). Axa mitică a lumii este astfel legată de mersul aștrilor, de spațiul ceresc și de punctele cardinale. Această relație complexă se regăsește constant în imaginarul magic.

În primul rând, descântecele prezintă raportul dintre trezirea în răsăritul soarelui și orientarea spre lumina benefică a astrului suprem: „S-o sculat Maria/ Marț dimineații/ Ș-a plecat pi cali,/ Pi carari,/ Cu fața spre sfântu soari..." (*De speriet*, Ciubotaru S. 2005: 470). În alte texte, se pierde însă distincția dintre punctul cardinal și timp, deci dintre răsăritul ca spațiu și răsăritul ca timp: „A plecat Ion, pe cărare,/ Pe soare-răsare,/ Pe drumul cel mare..." (*De deochi*, Răutu 1998: 41). În alt caz, prepoziția cu valoare principală locativă „spre" însoțește atât o determinare temporală, cât și una spațială: „Plecai spre luncî/ Spri Sfânta Dumincî,/ Plecai pi drumu mari/ Spri sfântu soari răsari,/ Pi poteca nicalcatî,/ Pi roua niscuturatî..." (Ciubotaru S. 2005: 367). La această orientare a protagonistului ritului magic spre elemente astrale se adaugă prescripții rituale de îndreptare a obiectelor spre astre, pentru captarea energiei corpurilor celeste. O altă ambiguizare a semanticii temporale, cauzată de legile repetiției generează confuzia timpului cu spațiul din care este expulzat răul: „(...) Să ieși din revărsatul zorilor,/ Din cântarea cocoșilor,/ Din răsăritul soarelui,/ Să ieși din văi,/ Din căi..." (*De junghi*, Neagu 1940: 551).

Orientarea spre punctele cardinale devine un ritual constant în descântece, atunci când însoțește apariția în scenă a unor ființe supranaturale, fie benefice, fie malefice: „M-am uitat în sus,/ Am văzut roșu,/ M-am uitat la asfințât,/ Nimicî n-am văzut,/ M-am uitat la răsărit,/ Am văzut trii fete..." (*De deochi*, Ciubotaru S. 2005: 347). Orientarea cu fața spre Soare făcea parte, încă de la vechii evrei, din limbajul nonverbal al rugăciunii și era explicat, așa cum

Scanned with OKEN Scanner

se va întâmpla şi la creştini prin faptul că înspre răsărit este reşedinţa divină, cerul sau, în planul istoriei divine, Ierusalimul. De obicei, acest gest este completat de altele, cum ar fi îngenuncherea, prosternarea, ridicarea mâinilor în semn de invocaţie (Ehrlich 2004: 77-78) Orientarea spre o anumită direcţie este deci aproape de nelipsită în practica religioasă, iar estul este pentru majoritatea religiilor direcţia sacră prin excelenţă. În creştinism, spre răsărit este direcţia spre care se îndreptau credincioşii la rugăciune încă din primul secol, iar această practică a influenţat şi arhitectura bisericească.

Am putea înţelege apariţia din răsărit a spiritelor ca fiind sinonimă cu valenţa pozitivă care-i caracterizează. Însă corespondenţa respectivă nu este valabilă pentru toate textele magice care conţin această secvenţă poetică. Descântecele nu prezintă, prin urmare, o asociere constantă a estului cu agenţii beneficiu şi a vestului cu agenţii malefici. Ceea ce credem că se păstrează este ideea care stă la baza secvenţei-tip: polaritatea. Legea contrarietăţii este intens speculată în toate sistemele magice, aşa cum au observat Mauss şi Hubert: „(...) norocul şi nenorocul, frigul şi căldura, apa şi focul etc. Un mare număr de obiecte au fost grupate prin opusul lor, utilizându-se respectiva contrarietate" (Mauss/ Hubert 1996: 90). În descântecele anglo-saxone, opoziţia spaţială se asociază cu alte tipuri de opoziţii funcţionale. Un descântec apărând constant în corpusurile anglo-saxone este cel împotriva arsurilor, vindecate de îngerii care vin din est: „There came two Angels form the East,/ The one brought Fire,/ The other brought Frost,/ In the name of the Father, Son, and Holy Ghost,/ Out Frost, in Fire..." (Wright 1912: 230). Dar, în variantele nenumărate ale acestui descântec, apar treptat şi alte direcţii din care vin spiritele benefice; îngerii sau trei fete pot veni din vest sau din nord şi, de asemenea, este menţionată, ca şi în textele româneşti, atât direcţia de sosire, cât şi direcţia spre care se îndreaptă: „There was three brothers come from the North West going to the South, to kill and to cure..." (Davies 1996: 23-24). Secvenţa poetică descrisă aici este foarte veche, fiind atestat încă într-o incantaţie de pe o tabletă din Babilonia, „cele şapte spirite" sunt identificate ca alergând peste „Muntele Apusului" şi peste „Muntele Răsăritului" (Campbell Thompson: 84). Considerăm că referinţa implică ideea de exhaustivitate spaţială şi puterea spiritelor malefice de a ocupa toate dimensiunile spaţiului. În indicaţiile rituale care însoţesc descân-

Scanned with OKEN Scanner

tecele bulgare, se precizează că farmecele se fac după coborârea soarelui către apus, adică după-amiaza, concepută ca o temporalitate în care scade forţa augurală a soarelui şi pot fi realizate rituri magice negative.

Deşi a te îndrepta spre răsărit presupune a ţinti spre polul augural al lumii, această direcţionare poate avea sensul simbolic, în virtutea sistemului polar al imaginarului popular, de a veni dinspre vest, aşa cum soarele vine dinspre vest, din împărăţia întunericului şi s spaimelor provocate de acesta, şi a te îndrepta spre răsărit. Orientarea opusă, pe direcţie est-vest are sensul unei treceri de la viaţă la moarte, aşa cum este drumul mortului în multe religii arhaice. Ideile acestea sunt legate de topologia simbolică a celor două lumi, cea de aici şi cea de dincolo, iar prevalarea unei orientări pe orizontală sugerează vechimea acestor credinţe care nu au putut fi influenţate de topologia verticală, de esenţă creştină, aşa cum am demonstrat într-un capitol anterior. Duhurile care vin din apus sunt prin excelenţă făpturi ale lumii de dincolo. Confuzia dintre răsărit şi apus şi dominanta benefică a oricărui rit a stabilit o preferinţă pentru panteonul de fiinţe estice, care populează descântecele româneşti şi europene.

Textele explică şi alte semnificaţii ale simbolului solar. Astfel, soarele matinal devine metaforă a perfecţiunii fiinţei umane: „M-am sinecat,/ M-am mânecat,/ Miercuri dis-dimineaţă/ M-am sculat/ Şi m-am gătit,/ M-am podobit,/ Ca soarele când îi răsărit..." (*Desfacerea relelor*, Marian 1996: 88). Ritul înveşmântării cu însemne astrale este o constantă în special în acele secvenţe ale textelor magice care prezintă scenariul de propiţiere a fetelor de măritat, dar tiparul simbolic al purtării de către fiinţe umane aflate în proces de iniţiere a simbolurilor astrale pe corp (ca tatuaj) sau pe haine se regăseşte într-o mare diversitate de specii folclorice, rituale şi nerituale (Hulubaş 2009: 29-45).

Şi stelele sunt exemple care determină identificarea fetelor cu acestea, într-un final de descântec: „(...) Pe Ion sa-l iertaţi/ Şi să-l lăsaţi curat,/ Luminat,/ Ca steaua din cer" (Tocilescu 1981, III: 580). Dar identificarea bolnavului cu astrul suprem se fixează în descântecele româneşti sub forma metaforei solare. Aceasta apare constant în finalul textelor, sugerând la nivel poetic atât tranziţia de la magia de contiguitate la magia de asemănare, cât şi, la nivel compoziţional, raportul dintre energia iniţială a soarelui matinal şi formula de consacrare a însănătoşirii bolnavului, care apare în

Scanned with OKEN Scanner

final. Astfel de formule de încheiere, conținând comparația dintre bolnavul vindecat și soare, sunt atestate și în descântecele manuscrise, nu doar în cele orale: „să mă las curat, luminat/ ca aurul stricurat, ca soarele însămnat" (Ms. B.A.R. 1155, f. 107, apud Timotin 2010: 167, 328). Emanuela Timotin stabilește și cea mai veche atestare a acestei secvențe, într-o redactare din perioada 1777-1787 (Ms. B.A.R. 4104, apud Timotin 2010: 167, 326).

Trebuie să atragem atenția aici că această comparație a ființei umane cu aștrii, despre care am demonstrat că este specifică mentalității populare, se extinde în texte culte influențate însă de imaginarul folcloric. Un exemplu important este prezent într-un pasaj din *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir: „(...) nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios ieste" (Cantemir 1965, II: 81). Nu vom relua aici discuțiile purtate între hermeneuții operei lui Cantemir asupra modului și a gradului în care poetica folclorică a lăsat urme detectabile în *Istoria ieroglifică*. Totuși, credem că este necesară o cunoaștere a ambilor membrii ai acestei comparații, pentru a fi trase concluzii pertinente. În privința strictă a acestei asocieri a ființei umane cu astrele nu putem fi de acord cu opinia că acestea sunt datorate unei influențe orientale sau integrabile în imagistica barocă ce domină poetica *Istoriei ieroglifice* (Moldovanu 1997: 88).

6.2. *Ceasul rău*. Personificarea clipei malefice

O unitate de timp subordonată zilei, care apare de asemenea în descântece este „ceasul". Acesta pare să fie relaționat, în viziunea magică, cu momentul sau clipa și nu cu semantica obișnuită, care trimite la sinonimul „oră". Această semnificație o întâlnim în sintagma „i-a venit ceasul", prin care este marcat momentul morții, precum și din alte sintagme populare. Reținem din acestea faptul că prin „ceas", țăranul român a vrut să se înțeleagă „moment". În Vechiul Testament, ziua era împărțită în astfel de „ceasuri", care nu erau denumite „ore" și nu se menționează vreun mod de măsurare a lor, fiind mai degrabă niște unități temporale subiective (Beckwith 1996: 1-3). În Exodul 14:24, 1 Sam. 11:11, se vorbește despre *ceasul mijlociu* și *ceasul dimineții*. De asemenea, descântecele românești vorbesc despre întoarcerea simbolică la „ceasul" nașterii: „(...) Ca-n ceasu-n care s-a născut,/ Nici o vină

n-a avut" (*De deochi*, Bălăşel 1934: 23). Valoarea pozitivă a ceasului naşterii, văzută dintr-o perspectivă invocatoare, a stat la baza personificării acestui moment, aşa cum observăm într-un descântec spus la naşterea copilului: „Maica Precista d-un genunchi îngenunchea,/ Ceasul bun îl striga (...)/ Ceasul ăl bun venea/ Şi pe (cutare) uşura..." (Tocilescu, III, 1981: 253).

De asemenea, foarte întâlnită în mentalitatea colectivă este teama de *ceasuri rele* care pot surveni sâmbăta sau marţea. Însă ziua este împărţită în *ceasuri rele* şi *ceasuri bune*, încât dorinţa omului de a acţiona în momentele benefice ale zilei devine un salut curent în lumea rurală, ataşat în vremuri vechi riturilor augurale: „Să fie într-un ceas bun!" sau (în formula de introducere şi salut a participanţilor la nuntă, într-o oraţie nupţială) „Cias bun, cias bun,/ Norocită viaţă să fie într-o mie/ De ceasuri bune..." (*Oraţia la colac*, Ciuchindel 1990: 145).

Imaginarul popular românesc a preluat ideea arhaică a împărţirii timpului în unităţi faste şi unităţi nefaste şi, în plus, preferinţa pentru încărcătura mitică a timpului, aflată în opoziţie cu percepţia comună a timpului ca istorie umană. Timpul mitic este un timp care nu doar conservă esenţa originară, ci un timp stratificat în funcţie de manifestările sacrului în istoria oamenilor. În ceea ce priveşte ideea de temporalitate, se pare că aceasta a fost asociată încă de la popoarele primitive cu sacrul stâng. În credinţele magice româneşti, timpul devine negativ atunci când este vorba de momentul întâlnirii cu răul şi, privit din perspectiva animistă, devine un agent malefic şi, în acelaşi timp, denumirea bolii. Clipa nefastă este personificată şi în alte culturi arhaice, însă doar în cazul magiei româneşti, aceasta devine o boală şi pătrunde în inventarul de cauze pentru care se apelează la magia verbală.

Marcel Mauss şi Henri Hubert aseamănă această divizare în momente rituale cu temporalitatea convenţionalizată a acţiunilor basmului:

> „Nos contes de fées, et spécialement ceux où il s'agit d'enlèvements, laissent à penser que les esprits repassent périodiquement aux mêmes endroits; c'est alors que se dénouent les, charmes qui d'abord s'y étaient noués. Les princesses des châteaux engloutis peuvent être désensorcelées à une heure magique, qui sonne d'intervalle en intervalle. En résumé, les éternités mythiques sont à périodes" (Mauss, Hubert 1929: 9).

Scanned with OKEN Scanner

Cei doi autori ai eseului despre timp în reprezentările mitico-magice trimit la această periodizare a apariției spiritelor observate, în rituri, de către Manhardt în mitologia germanică și de către Sebillot în folclorul francez. Astfel, timpul, ca și spațiul, pare să fie investit cu spirite autohtone, *genius loci*, care sunt deranjate de intervenția ființelor umane în propriul spațiu-timp.

La vechii greci, timpul era perceput ciclic, și anume în cicluri ontogenetice de creștere, ajungere la un punct culminant și decădere, apoi reînnoire. La aceștia, timpul nu avea început și sfârșit, fiind sinusiodal. Timpul grecilor era prea puțin carcaterizat ca *chronos* (timpul abstract), și mai ales era *kairos* (timp empiric, legat de acțiune, scop, *telos*). Experiența lor temporală era identificată prin zi, noapte, an, lună, oră, activități periodice. Un timp intens diferențiat din punct de vedere calitativ aveau și vechii chinezi. Ei împărțeau timpul în diviziuni și subdiviziuni, care erau potrivite pentru diverse acțiuni: „*Shih* involves the idea of situation, of a combination of circumstances, which, if favourable, constitues an opportunity to do something. Used as a verb, *shih* means to adapt oneself to circumstances, to come ar the right moment, to fuse with a particular state of affairs, to be in harmouny with things at the moment" (Larre 1967: 36-37). Acest timp *shih* poate fiu pandantul negativ al *ceasului rău* din credințele populare românești, despre care vom discuta mai târziu.

„Ceasul rău" personifică de fapt, mai mult decât timpul în sine, momentul întâlnirii cu răul și indică o viziune românească asupra temporalității. Țăranii români cred în inevitabilitatea a ceea ce „aduce clipa", concepție raportată și la vulnerabilitatea ființei umane în fața legilor sacrului: „Pornitu-s-a N/ De la casa lui,/ De la masa lui/ Tare ca fierul,/ Rumen ca bujorul./ Și pe dânsul tâlnitu-l-o,/ Întâmpinatu-l-o:/ Ceas rău cu mâncătură..." (*De ceas rău*, Marian 1996: 128). După cum se observă, timpul malefic se raportează și aici obligatoriu la un spațiu nefamiliar. Protagonistul se îndepărtează de cercul protector al vetrei, pentru a se aventura afară, în necunoscut. Într-un alt descântec, „ceasul rău" apare chiar în spațiul de tranziție prin excelență: „(...) La mijloc de cale,/ De cărare,/ L-a întâlnit ceasul cel rău..." (*De ceas rău*, Ciubotaru S. 2005: 308). Conform opiniile culese din satele Moldovei, aceste momente sunt „ceasurile în care omului i se întâmplă ceva rău", de care e greu să se ferească, întâlnite „la răscruci de drumuri marțea și sâmbăta" sau „până la douăsprezece noaptea" (Ibidem: 138).

Scanned with OKEN Scanner

Unitatea de timp apare însă mult mai clar marcată în balade şi în colindele cu un nucleu epic provenit din acestea. În aceste cazuri, se observă cum acţiunea se declanşează la finalul unor acţiuni repetitive comune realizate în intervalul unei singure zile: „Tăt umblară cât umblară/ O ziuă mare di vară./ Când fu colea lângă sară/ Dedi-n urma leului" (Brătulescu 1964: 69) sau „Şi el să-mi vâneze/ Ziua, toată ziua/ La margini de sat./ De-o urmă că-mi dară/ Urma cerbului" (Ibidem: 105).

Există totuşi texte în care, deşi boala împotriva căreia este folosit descântecul se numeşte „ceas rău", totuşi scenariul magic nu vorbeşte despre întâlnirea bolnavului cu un duh necurat numit astfel, ci cu un grup de agenţi malefici: „Mânecat, s-a mânecat Ion,/ Vineri dimineaţă,/ S-a sculat/ Şi-o plecat pe cale,/ Pe cărare,/ Gras şi frumos (...);/ Dar iată că în vale,/ La giumătate de cale,/ Ieşitu-i-a moroi..." (Ibidem: 312). Alte descântece încearcă să sugereze, conform legii magice a exhaustivităţii, proveniența „ceasului rău": „(...) Ceas rău din vânt,/ Ceas rău din gând,/ Ceas rău din dornit,/ Ceas rău din gis..." (Ciubotaru S. 2005: 315). Din acest ultim text, tragem concluzia că şi noaptea poate fi un timp al apariţiei acestor clipe nefaste. Interesantă este şi varianta în care „ceasul rău" nu mai este agentul malefic, ci purtător al acestuia: „ceas rău cu duh necurat" (Ibidem: 317). Boala mai este numită în texte „ceas greu", „ceasul cel de moarte" sau este prezentat prin denumiri mitice, probabil arhaice tabuizări ale bolii: „Vad-vod", „om mare", Barbă-Cot". De asemenea, ca şi în cazul altor aducători ai bolii din magia românească, şi în acest caz răul primeşte atât o identificare singulară, cât şi una multiplă („ceasuri rele").

O analiză a spaţiilor şi momentelor în care apare „ceasul rău", conform folclorului magic, scoate în evidenţă faptul că acestea toate au în comun ideea de *tranziţie*. Miezul zilei este punctul central al zilei, când ziua merge spre noapte, în timp ce miezul nopţii este marcatorul temporal al despărţirii întâlnirii nopţii cu ziua care va urma. Spaţiile intermediare în care se petrece respectiva confruntare sunt de asemenea încărcate de semnificaţii periculoase: răscruci, drumuri, păduri, ponoare, văi. Ele sunt situate în afara cadrului domestic şi sunt ipostazieri a ceea ce în descântece este numit „mijlocul", înţeles ca punct de trecere între lumi, între bine şi rău.

În contextul imaginarului magic românesc, *ceasul rău* este, prin urmare, una dintre cele mai importante personificări ale

Scanned with OKEN Scanner

timpului. La alte popoare arhaice, timpul însuşi este personificat, din aceeaşi eternă spaimă a omului că se află sub incidenţa curgerii ireversibile şi incontrolabile. *Kala*, timpul pentru populaţia din Balinese, este agent al cauzalităţii şi o creatură malefică. El mănâncă oamenii întâlniţi pe drumuri la amiază, ca urmare a nerespectării unei interdicţii. O aceeaşi nesocotire a unor tabu-uri în relaţia omului cu sacrul se întâlneşte, în viziunea arhaică a satului cu ordinea desăvârşită în care oamenii trebuie să-şi coordoneze activităţile în funcţie de momentele zilei. De exemplu, este interzis să se doarmă la amiază sau să se umble noaptea. Leopold Howe, unul dintre mulţii antropologi britanici care a studiat problema timpului la balinezi subliniază că aceştia nu cred că lucrurile se petrec în timp, precum în concepţia modernă curentă, ci că timpul determină o anumită traiectorie a întâmplărilor (Howe 1981: 234).

Consideraţii asemănătoare cu cele româneşti în privinţa clipei nefaste găsim într-o zonă rusească. Besermienii cred că oamenii se îmbolnăvesc imediat dacă se găsesc într-un spaţiu nefavorabil şi într-un „timp rău" (*orod der*) sau într-un „timp greşit" (*nevrama*) (Popova 2006: 70). Se spune că în acest timp nefast au loc întâlniri nedorite cu „Stăpânul Pădurii" sau al „Câmpului", dar şi cu „zânele câmpurilor", un fel de „iele". În demonologia ebraică, *Keteb Meriri* este un spirit monstruos, ce domneşte de la 10 dimineaţa până la 3 după-amiaza.

În încercarea fiinţei arhaice de a identifica răul, pentru ca astfel să-l alunge, se constată existenţa unei clasificări, cu tendinţe de exhaustivitate, a spiritelor malefice în raport cu momentele zilei. Un descântec manuscris împotriva *frigurilor* demonstrează cât de profundă este spaima de duhurile rele clasificate în funcţie de momentele zilei: „(...) să poruncești frigurilor/ Cele de dimineaţă,/ De la prânzi,/ De la neamiazi,/ De la chindiei,/ De la apusul soarelui,/ De la cină,/ De la miezul nopţii,/ De la cântarea cocoşilor,/ De la vărsatul zorilor,/ De la răsăritul soarelui..." (Ciuchindel 1990: 131-132). În tradiţia orală, *faptul* – perceput ca un duh rău – este relaţionat cu apariţia la anumite intervale vulnerabile: „De fapt închinat/ În miezul nopţii/ De fapt închinat/ Pe la cântători,/ De fapt închinat/ În revărsat de zori..." (*De fapt*, Marian 1996: 148). Trebuie să subliniem însă că spaima de „duhurile viclene cele din zi şi cele din noapte" este confirmată şi de texte religioase care se rostesc în rânduiala zilnică a creştinilor, aşa cum este o rugăciune

Scanned with OKEN Scanner

pentru păzirea casei şi integrată în „osfeştania cea mică": „(...) izbăvindu-i pe ei de frica de noapte, de săgeata ce zboară ziua, de lucrul ce umblă întru întuneric, de întâmpinare şi de dracul cel de amiazăzi" („Credinţe populare în cărţi bisericeşti", Kirileanu 1997: 85). Mijlocul zilei şi cel al nopţii sunt ambele percepute negativ, fiind legate de apariţia Mumei-Pădurii, într-un descântec din Vâlcea: „Tu, Muma-Pădurii de miazăzi,/ Tu Muma-Pădurii de miazănoapte..." (Tocilescu 1981, III: 247). Asocierea acestui personaj din panteonul autohton cu valorile malefice ale nopţii s-ar putea datora legăturii sale cu spaţiul silvestru întunecat, dar şi credinţei populare în capacitatea ei de a fura somnul copiilor mici. Astfel, pentru a vindeca plânsul acestora în timpul nopţii, un descântec special se rosteşte pentru îndepărtarea zânei răufăcătoare.

6.3. Personificarea intervalelor temporale

Preocuparea pentru a se asigura un traseu benefic aduce şi tranziţia de la situarea fiinţei umane în timp la divinizarea timpului. Descântecele româneşti relevă mecanismul transformării zilelor săptămânii în divinităţi benefice, cărora descântătorul li se adresează. Prima fază a acestui proces este simpla situare în timp a scenariului magic: „Plecă Maica Sfânta Maria,/ Duminică de dimineaţă..." (Ciuchindel 1990). A doua fază este una intermediară, în care diviziunea temporală îşi păstrează valoarea obişnuită, însă se observă şi personificarea ei: „S-o sculat (cutare),/ În Sfânta Luni dimineaţî..." (*De albeaţă*, Ciubotaru S. 2005: 275). Urmează identificarea zilei în care se realizează ritul ca fiind deja un agent sacru: „M-am sculat în Sfânta Marţi,/ În cântecul cocoşilor,/ În cutremurul păreţilor..." (*De desfăcut*, ibidem: 371). În continuare urmărind această transformare, divinitatea zilei primeşte rolul principal în scenariul magic, înlocuind trezirea eroului uman: „S-a sculat Sfânta Duminică,/ Dimineaţă..." (Ibidem: 305). Considerăm că faza finală a acestei poetici diacronice a timpului magic este un text în care ziua-divinitate este invocată în mod direct, ca agent vindecător: „Dragă zi de azi!/ Sâmbătă/ Dimineaţă/ M-am sculat..." (Marian 1996: 84).

Această trecere de la indicaţia temporală la divinitatea zilei este, în plus, susţinută de viziunea mitică românească, conform căreia zilele săptămânii sunt divinizate, dintre care cele mai

Scanned with OKEN Scanner

importante sunt Sfânta Vineri şi Sfânta Duminică, pe care le regăsim de la textele apocrife la basme. Hasdeu, discutând textul transcris de preotul Grigore din Măhaci, *Legenda Sfintei Vineri*, subliniază faptul că „înainte de a fi cunoscut hagiografia greacă, poporul român avea deja în poveştile sale pe sânta Vineri, cea transformată în prima epocă a creştinării din zeiţa Venere" (Hasdeu 1936, II: 144). În poveşti se observă şi aspectul benefic al acestor divinităţii, precum şi arhaicitatea cultului lor. Faptul că aparţin unei etape precreştine a structurii panteonului mitic este dovedit de suprapunerea peste figurile acestora a unor divinităţi creştine. Relevantă este coordonarea, într-un descântec, a acţiunii vindecătoare a Dumnezeului creştin şi a „sfintei zile": „(...) Deslegată să şii/ Şi de mine şi de Dumnezo/ Şi de sfânta zi de astăzi..." (Pavelescu 1945: 180).

Într-adevăr, biografia Sfintei Vineri nu are nimic de-a face cu personajul divin popular, în afara numelui care aminteşte de importanţa zilei a cincea a săptămânii, atât în dogma creştină, cât şi în credinţele populare. Tendinţa de a privilegia anumite zile ale săptămânii este prezentă în ambele sisteme de credinţe. În primul rând, aşa cum observă Marianne Mesnil şi Assia Popova, personajul folcloric este de multe ori însoţit de surorile sale, Sfânta Miercuri şi Sfânta Duminică, acestea având de asemenea atribuţii magico-mitice. Grupul celor trei sfinte din folclorul balcanic ar corespunde sistemului triadic, specific basmelor, mai ales în variante din basmul-tip ATU 425 (Mesnil/ Popova 1997: 375-376). Aceleaşi autoare arată că, potrivit imaginarului folcloric, sfintele zilelor au o natură dublă: benefică şi demonică. Sfânta Vineri şi Sfânta Miercuri supraveghează ocupaţiile casnice tipic feminine, ajutând şi pedepsind atunci când este cazul. Ipostaza lor care ţine de sacrul „stâng" a condus la personificarea intervalului temporal al ajunului, atunci când începe, conform calendarului lunar, ziua. Prin urmare, divinitatea malefică a torsului care este Marţolea, numită „Marţi-seara", personificare a ajunului miercurii, este ipostaza nocturnă a Sfintei Miercuri şi, ca orice demon al nopţii, vine să pună la încercare fiinţele umane. De asemenea, temuta Joimăriţă este personificarea ajunului care precede apariţia Sfintei Vineri (Ibidem: 363). Pornind de la analogiile dintre colindă şi descântec, Monica Brătulescu observă că formula „joi de dimineaţă" apare în colinde cu o puternică amprentă magică şi îndepărtată de configurarea unui debut augural. Este vorba

Scanned with OKEN Scanner

despre colinde distincte în tipologia românească, dominate de o atmosferă funestă: „ne referim la colindele în care *joi de dimineață* o fată culege o floare aducătoare (tip *Seceriș funest*), la colindele despre o vânătoare fatidică (...) sau la colinda care plasează tot joia tema inițiatică a înghițirii unei tinere fete de către șarpele ascuns în fântână" (Brătulescu 1981: 45).

Regăsim personificarea zilelor săptămânii în folclorul slav; de pildă, în mitologia slovenă, zilele sunt divinități feminine: *Torka* (Marți), *Četrtka* (Joi), *Petka* (Vineri), *Sobotka* (Sâmbătă) și *Nedelja* (Sfânta Duminică). Tot la sloveni, ziua de vineri a fost stabilită ca fiind ziua cea mai potrivită pentru practici magice (Kropej 2009: 145), spre deosebire de magia românească, în cadrul căreia toate zilele săptămânii apar în texte, deși unele au o ocurență mai importantă. Dacă este să luăm în considerare legătura dintre indicația temporală din structura poetică a descântecului și indicațiile rituale de performare în anumite zile ale săptămânii, s-a observat că „babele descântă în zilele de post sau zilele *de sec* (luni, miercuri și vineri), ca *să sece* boala, dar se poate descânta și în celelalte zile lucrătoare ale săptămânii, când e nevoie absolută" (Candrea 1944: 325). Într-adevăr, întâlnim într-un descântec *de beșica cea rea*, o rugăciune adresată acestor zile speciale: „Prin Sfânta Luni,/ Prin Sfânta Miercuri,/ Prin Sfânta Vineri..." (Marian 1996). Referindu-se la prezența sfintelor zile în basme, Petru Caraman crede că „fenomenul pare a fi mai puternic însă la români decât la alte națiuni, de vreme ce ei au personificat toate zilele săptămânii, sanctificându-le sub chipul unor măicuțe bătrâne, care trăiau viață de pustnice într-o căsuță sau chilie retrasă de lume, prin mari singurătăți" (Caraman 2009: 31).

Nu putem trece totuși cu vederea că în descântece apar în mod frecvent trezirea în zorii zilei de marți sau joi, precum și rugăciuni adresate acestor zile. Se pare că, în cazul în care ar fi existat totuși o preferință rituală pentru anumite zile ale săptămânii, aceasta s-a pierdut din configurația actuală a credințelor magice, rămânând, așa cum am văzut mai sus, analogia între ideea de „sec" și acțiunea de „a seca". Poetica folclorică a ajuns la un stadiu în care, fiindcă baza rituală a textelor a dispărut, aceasta este înlocuită de apariția altor rațiuni de construcție a textelor. Într-un descântec *de toate boalele*, putem observa stadiul acesta al denaturării magicului până la o simplă analogie fonică: „Marți, marți,/ Sfântă marți,/ Toate boalele să le desparți!" (Tocilescu 1981, III: 119).

Scanned with OKEN Scanner

Subliniem şi faptul că în poetica descântecelor se pierde uneori semnificaţia unei anumite zile pentru performarea ritului magic: „Purces-a Ioana,/ Gioi, marţ, miercuri,/ Cân sî-ntâmpla..." (Ciubotaru S. 2005: 342). Nu în ultimul rând, multiplicarea agentului mitic reprezentând personificarea zilelor sacre este un semn al degradării rolului său: „Sfinte Dumineci (orice zi va fi),/ Înaintea mea vă duceţi,/ La toţi feciorii umblaţi..." (Răutu 1996: 182).

Nu doar zilele săptămânii sunt personificate în folclorul românesc, ci şi diviziunile zilei; procedeul respectiv apare în basme, fiind prezent încă doar în folclorul magic. *Zorilă, Miezilă, Murgilă, Noptilă, Serilă, De-cu-seară, De-cu-vreme* sunt eroi care au un rol activ în poveşti, nefiind doar efigii ale timpului. Lazăr Şăineanu considera aceste reprezentări ca personificări ale fenomenelor luminoase sau ale întunericului (Şăineanu 1895: 33). De pildă, în tipul de basm ATU 304, *Zorilă, Miezilă şi Murgilă* sunt capturaţi de nişte zmei, ceea ce determină prelungirea nopţii. Acelaşi vacuum temporal se creează atunci când, în basmul românesc *Greuceanu,* Soarele şi Luna sunt răpite de zmei. De asemenea, în corpusul de credinţe populare regăsim imaginea vârcolacului care mănâncă Soarele şi Luna, în cazul în care oamenii nu respectă un tabu temporal. O intrigă asemănătoare celei din *Greuceanu* apare în basme precum *Iutele-pământului* sau *Călin Nebunul.* În plus, variante ale povestirii despre capturarea Soarelui se regăsesc în numeroase culturi arhaice. O trecere în revistă a rolului pe care-l au aceste personaje în folclorul epic românesc arată că ele sunt asociate cu: legarea Zilei şi a Nopţii, urmărirea unui fir alb sau negru, simbolizând fluxul zilelor şi nopţilor; capturarea unui animal mitic ce l-ar putea duce pe erou în lumea de sus; trei călăreţi reprezentând Zorii, Ziua şi Noaptea (Nicolae 2008: 82). Subliniem faptul că, de cele mai multe, ori, aceste personaje apar în opoziţie, precum şi preferinţa imaginarului popular pentru personificarea momentelor de tranziţie, cele situate între noapte şi zi, lumină şi întuneric (Ibidem: 83). Hubert şi Mauss subliniază că forma cea mai remarcabilă a antropomorfizării momentelor de tranziţie din cadrul riturilor calendaristice este, în folclorul nostru european, personificarea anotimpului care începe şi a celui care se termină, pentru ca acestea să fie dramatic expulzate şi introduse (Mauss/ Hubert 1929: 12). În ceremonialul calendaristic românesc, Anul Nou şi Anul Vechi devin personaje care încarnează, la nivel simbolic, trecutul – bătrân şi viitorul – copil.

Scanned with OKEN Scanner

Doar în câteva descântece româneşti mai apar personajele care personifică intervalele esenţiale ale zilei şi nopţii. Acestea sunt integrabile unui singur tip funcţional, şi anume un text pentru apărarea de *Muma-Pădurii*. Aici, eroii basmului sunt consideraţi fii ai divinităţii teriomorfe, avataruri ale înspăimântătoarei stăpâne a spaţiului silvestru: „Ceartă-ţi pe Murgilă,/ Ceartă-ţi pe Zorilă/ Şi pe Dăsărelu/ Şi pe Miezunopţii!" (Rădulescu-Codin 1986: 577). Relaţia dintre o divinitate a pământului şi personificarea unor identităţi astrale se explică prin aspectul lor negativ, fiind consideraţi malefici în imaginarul magic. Muma Pădurii devine astfel un demon nocturn: „U! Muma-Pădurii!/ Miazanopţii!/ Tu colţato,/ Tu zâmbato!..." (Ibidem). În afara colecţiei oltenești al lui Rădulescu-Codin, am mai identificat în corpusul descântecelor româneşti un singur text în care este exploatată asocierea dublă a Mumei-Pădurii, teriomorfă şi temporală. Textul respectiv este decisiv pentru explicarea faptului că iniţial divinitatea feminină silvestră este raportată la momentele periculoase ale nopţii, pentru ca mai apoi să i se alăture avataruri personificate ale acestor momente: „Tu, Muma-Pădurii de cu seară,/ Muma-Pădurii de la cină,/ Muma-Pădurii de la miezul nopţii" (Ciuchindel 1990: 127). Textul continuă prin introducerea deja în scenă a personajului care indică de această dată un interval diurn: „Tu, Zorilă,/ Să te duci de la (cutare),/ Să nu mai vii/ Să nu-l mai spei..." (Ibidem). Se pare că vina este transmisă exclusiv miticului fiu al Mumei-Pădurii, care nu mai este însoţit de fraţii săi din descântecul oltenesc şi din basme.

Prezenţele mitice care încarnează momentele zilei reafirmă importanţa acordată alternării zilei cu noaptea, dar şi a posibilităţii ca acest flux să poată fi manipulat din exterior. Revine şi în basme identitatea psihopompă a instanţelor temporale şi plasarea lor în cupluri de entităţi opuse, amintind de gemenii *Shu* – zeii egipteni ai luminii şi întunericului. Confruntarea repetitivă a Zilei cu Noaptea este prezentă încă din mitologia veche. Zeul sumerian al Soarelui, *Utu*, era dușmanul întunericului, al răului şi alunga bolile, iar zeul egiptean al Soarelui se luptă în fiecare dimineaţă cu zeul-şarpe *Apep* (McKenzie 2001: 24, 34, 35).

Scanned with OKEN Scanner

6.4. Invocaţia către astre

ThorndikeÎn dezbaterea creată de autorităţile teologice medievale cu scopul de a suprima comportamentul magic al bunilor creştini care sperau încă în ajutorul dublu atât al instanţelor creştine, cât şi al celor precreştine, magia naturală a fost considerată mai puţin gravă, ca păcat împotriva canoanelor bisericeşti, decât cea demonică. Magia naturală nu se sprijinea pe invocarea puterilor demonice, ci a forţelor cereşti, situate în apropierea sălaşului dumnezeiesc şi creaturi ale Cosmocratorului. Filosofii-magicieni care încercau să salveze acest tip de magie de sub interzicerea teologilor extrapolau virtuţile ştiinţifice ale energiei care emană din corpurile cereşti, iar alchimiştii înţelegeau prin „spirite" substanţe foarte subtile aflate în corpul omenesc (Thorndike 2010: 150). Apropiată de ştiinţa adevărată, ca o formă de înaltă cunoaştere a naturii universale, magia naturală implica fie şi un minimum de elemente astrologice rudimentare: se practica în perioada lunii crescătoare sau descrescătoare, sub semnul unei constelaţii alese special etc. De fapt, astrologia medievală europeană, având surse arabe, plasa sub o titulatură cvasi-ştiinţifică o seamă de practici performate de magicieni de ocazie şi de oamenii de rând. De exemplu, *Picatrix*, celebru tratat de magie astrală, pătrunde în lumea occidentală în secolul al XIII-lea şi pune la dispoziţia publicului larg mijloacele de a constrânge să acţioneze în favoarea invocatorului (Kieckhfer 1997: 27).

În spaţiul românesc, astfel de cărţi au început să circule începând din secolul al XVI-lea, pe filieră bizantino-slavă, fiind recopiate o perioadă îndelungată chiar în medii bisericeşti, deşi erau numite „ereticeşti" în canoanele creştine. O mixtură de texte religioase şi magice ajunge să caracterizeze acest gen de culegeri, numite *Astrologul, Gromovnicul, Vrăjalnicul* etc. De exemplu, celebrele *molitve ale Sfântului Vasile*, care includ o listă nesfârşită de posibili „vrăjmaşi" ai omului, menţionează şi răul făcut de „vrăjitoriu cu stelele".

Gradul de demonism al magiei naturale a fost disputat intens de oamenii de ştiinţă timpurii, mai ales atunci când ei au fost puşi în faţa imperativului de a-şi apăra domeniul în faţa teologilor care-i acuzau de idolatrie. Deşi au tolerat până în preajma seco-

Scanned with OKEN Scanner

lului al XV-lea magia – arta elitelor, autoritățile ecleziastice au început treptat să sublinieze participarea implicită a forțelor întunericului și a pactului cu diavolul în orice act de magie (Bailey 2013: 15). Prin urmare, orice ritual magic reprezenta implicit o comunicare cu duhurile rele și era încadrat în categoria vrăjitoriei (*goetia*). Scolasticii s-au opus practicilor astrale fiindcă *imago astronomica* nu respecta dezideratul creștin conform căruia ființa umană nu are voie să invoce alte instanțe în afara divinității creștine. Aceștia subliniau că există o invocare implicită îndărătul oricărei practici magice. Prin urmare, magicienii medievali au fost nevoiți să se supună acestor indicații ale clasei de teologi și, din nevoia de a ocoli cenzura oamenilor Bibliei s-a creat un tip de magie care să împace atât *religia licita*, cât și *religia ilicita*. Este vorba despre magia solomonică (ebraică), în care panteonul creștin înlocuiește pe cel al spiritelor magice.

Pe de altă parte, magia hermetică (arabă) va menține invocarea forțelor celeste, cu toate că aceasta aparținea definitiv din punctul de vedere al ideologiei creștine practicii idolatre (Weill-Parot 2002: 167-169). Această problemă de dogmatică, numită de Nicolas Weill-Parot *destinativité*, a constituit de-a lungul timpului un argument pentru diferențierea rugăciunilor de invocații păgâne dar, în același timp, încurajează structuri verbale construite prin simbioza elementelor creștine cu cele precreștine. De aici pornește impulsul de înlocuire graduală a reverenței arătată simultan de către descântători divinităților păgâne și instanțelor creștine (în vechile papirusuri magice antice) sau situarea agenților sacri precreștini în subordinea lui Hristos sau a Fecioarei Maria în magia populară. Logică a fost mai cu seamă situarea sub dominația Dumnezeului creștin a elementelor naturii, care sunt creaturile sale. Ideea era deja subliniată de Sfântul Augustin în diatriba sa din *De doctrina Christiana* la adresa atitudinii superstițioase, văzută ca închinarea la lucruri create, deși venerarea era datorată doar creatorului acestora („colenda idola pertinens uel ad colendam sicut deum creaturam").

Un exemplu grăitor este cel descris de Emanuela Timotin, care studiază transformarea, în mediu creștin, a unei străvechi invocații către lună. Este vorba despre o rugăciune cu structură aproape canonică, dar destinată să vindece o afecțiune din sfera populară a simptomatologiei, și anume *faptul*. Modelată de tiparul magic al invocației către lună care circula în manuscris, pre-

Scanned with OKEN Scanner

cum şi de credinţa populară în capacitatea astrului de a înlătura această boală, rugăciunea adresată Dumnezeului creştin prezintă transformarea creatorului invocat în intermediar între invocator şi elementul natural pe care l-a creat: „Ordonând lunii,/ Care este făptura mâinilor tale,/ A le duce/ Prin codrii şi pustii" (Timotin 2009). Dispare astfel invocaţia directă către instanţa păgână, aceasta ajungând să fie subordonată divinităţii creştine supreme. Ideea că Dumnezeu porunceşte astrelor o întâlnim şi în celebra „Rugăciune de scoatere a dracului" din *Codex Sturdzanus*: „Oprescu-te, diavole, cu cele doao lumiri ce-au făcutu Domnul soarele dzileei şi lura nopţiei" (*Codex Sturdzanus* 1993: 276).

Invocarea astrelor supravieţuieşte însă în magia populară românească, mai ales în compartimentul vrăjilor de dragoste. Din punctul de vedere al semanticii actului verbal principal, invocaţiile româneşti către astre iau forme diverse de la tipul rugăciunii canonice la conjurare, de la atragerea bunăvoinţei până la constrângere şi blestem. Analizând repertoriul magic autohton, remarcăm prezenţa structurii clasice a invocaţiei în care raportul invocatorului cu invocatul alternează între atitudinea protocolară, respectul faţă de fiinţa de bunăvoinţa căreia depinde îndeplinirea cererii şi conştiinţa capacităţii persuasive a invocatorului. Acest tip de atitudine se diferenţiază de cea a rugătorului integrat în paradigma creştină a actelor de comunicare cu transcendentul, care se regăsesc în special în finalul descântecelor. Prin urmare, ipostaza păgână arhaică a invocaţiilor către astre este confirmată de poziţia invocatorului şi, în plus, de categoria instanţelor invocate.

O clasificare a acestor instanţe aşa cum apar ele în magia populară românească poate avea la bază originea lor: 1. entităţi cosmice (soare, lună, stea/ stele, apă); 2. animale fantastice (balaur, şarpe, pajură, vultur, cocoş); 3. alte fiinţe supranaturale (demon, spiriduş, sfinţi, Muma Pădurii etc.). O altă împărţire, în funcţie de intervalul temporal în care se acestea se manifestă predilect a fost realizată de Sanda Golopenţia: 1. diurne (către soare, apă, Maica Domnului) şi 2. nocturne (lună, stea, mătrăguna, diavolul) (Golopenţia 2003: 151). A treia diviziune este una efectuată pe baza repertoriului descântecelor de dragoste din Antichitatea greacă: 1. Afrodita şi anturajul ei (Eros, Peitho); 2. Selene-Luna şi Helios-Soarele; 3. entităţi din lumea de dincolo. Inventarul antic cuprindea deci atât zei principali (Hecate, Persephona), cât şi instanţe secundare (demoni, spirite ale mor-

Scanned with OKEN Scanner

ţilor) (Faraone 2001: 133). Din punct de vedere funcţional, două sunt scopurile pe care astfel de texte le vizează: obţinerea, de către invocator a unor calităţi propiţiatoare şi aducerea ursitului.

Faptul că în aceste clasificări apar atât elemente cosmice, cât şi ctoniene este motivat de rolul pe care cele două categorii de instanţe îl au în traiectoria destinului uman. Ele intervin în principiul abstract numit în imaginarul colectiv „ursită", „data", „partea", „scrisa". Deoarece gândirea arhaică nu poate asimila abstracţiuni, acest principiu se concretizează în entităţi ale destinului. În mitologia greacă, zeităţile ctoniene (Hekate, Artemis, Chtonia, Rhea, Demeter) erau asociate frecvent cu cele lunare (Selene, Mene). Una dintre raţiunile acestui raport este rolul lor în etapele de tranziţie ale existenţei feminine, în special trecerea de la *parthenos* la *gyné*. În mod mai general, viaţa umană este asemănată cu fazele lunii. Hekate Soteira, numită şi Doamna Abisului, era o zeitate lunară cu funcţii magice şi identificată cu zeităţile babiloniene Ereshkigal, Enodia şi cu Persephona. De exemplu, în PGM (*Papyri Graecae Magicae*) IV, apare invocaţia adresată unei divinităţi feminine Artemis-Hekate-Selene-Mene-Persephona, în care se confundă aspectele ctoniene cu cele lunare. *Idila a doua* a lui Theocrit, sursă primă a ritualului de dragoste roman, ne arată că Simaitha adresează o rugăciune către Artemis-Hekate, care apare la răscruci. Într-un studiu despre modul în care magia populară a pătruns în literatura cultă, Petru Caraman atestă legătura dintre *Idila a II-a* a lui Theocrit cu formele autentice ale invocaţiilor de acum 23 de secole, aflate în circulaţie în mediul popular grecesc (Caraman 1994: 180).

Întâlnirea caracterului ctonic şi a celui selenar în ipostaza unor divinităţi feminine, este creată prin povestiri mitice despre lupta pe care o purta Selene, guvernatoare a nopţii, în timpul zilei, în lumea subterană, cu Helios. Se ştie că Hekate a fost integrată în categoria divinităţilor care stăpâneau frontierele şi răscrucile. Hekate Enodia sau Trivia primeşte această însuşire ca urmare a identităţii sale de zeiţă psihopompă, cea care purta sufletele morţilor din lumea viilor în Hades. De asemenea, în viziunea platoniciană şi în *Oracolele chaldeene*, ea a fost asociată cu Sufletul Cosmic, fiind mediatoarea între lumea empirică şi cea a esenţelor. Asocierea ei cu limitele şi cu ideea de tranziţie a condus şi la asemănarea cu temporalitatea liminală, aşa cum observă Sarah Iles Johnston:

Scanned with OKEN Scanner

> „Hekate also escorted men throught temporal *limines*. Several sources say that Hekate "suppers" were taken to the crossroads each month at the time of the new moon; that is, on the night the old moon ended and the ne wone began (the νουμηνία). The goddess who eased transitions was supplicated at the crossroads – the liminal points par excellence – on the night between old mont hand and new, a temporal *limen,* a time of potential dissolution" (Johnston 1990: 26).

Epifania lui Hekate, ca şi a altor zei, era însoţită de anormalităţi în funcţionarea sistemului cosmic. Iamblicchus remarcă faptul că epifaniile, coborârile zeilor pe pământ, sunt însoţite de ascunderea soarelui şi a lunii, precum şi de cutremure. Corpusul PGM conţine astfel de exemple de fenomene cosmice sau meteorologice care preced şi acompaniază – nu urmează – epifaniile divine. PGM XIII.734-1077 este o vrajă care îl învaţă pe magician cum să-l invoce pe zeu. Dacă el va acţiona corect, „There will be an earthquake, the sun will stop and the moon will be afraid and the rocks and the mountains and the sea and the rivers and every liquid will be petrified; the whole cosmos will be thrown into confusion". Motivul stă probabil în faptul că această apariţie a zeului era o chestiune în afara normalităţii, o trecere a graniţei, ceva diferit care apare în lumea umană. De asemenea, Hekate e asociată cu focul, încât ea însăşi apare ca o făptură de foc. În sistemul chaldean, toate instanţele divine erau de natură ignică.

De asemenea, Afrodita, zeiţa dragostei, intens invocată în riturile care vizează aducerea ursitului (*agoge*), în lumea antică, este asociată cu nivelul celest. Un interesant text magic din corpusul PGM (IV. 2891-2942) este un imn hexametric în care un bărbat cântă, înainte de zorii zilei, către „steaua Afroditei" sau „Steaua de Dimineaţă", care corespunde planetei Venus, în mitologia antică. Christopher A. Faraone sugerează că în astfel de vrăji există o ambiguitate în ceea ce priveşte destinatarul acestei invocaţii: „The request for a deity to appear is, of course, common in hymns, but with deities like Selene and Helios, one must wonder whether is in fact a reference to the actual rising of the moon and the sun, as we saw in the prayers to Aphrodite at the rising of the Morning-Star" (Faraone 2001: 140).

Se pare că divinizarea aştrilor este legată de mişcarea lor, ceea ce, în imaginaţia populară, trimite la ideea de viaţă. Prin ur-

Scanned with OKEN Scanner

mare, epicureenii, care au negat natura divină a astrelor, au fost nevoiți să considere că acestea sunt mișcate de vânt, nu prin propria voință. În lumea veche, cei care au considerat stelele ca fiind zei au fost mesopotamienii. Spre deosebire de aceștia, astronomii greci au tratat problema cu mai multă precauție și fie că au numit stelele cu nume care reflectau aparența lor („cel sclipitor", Mercur sau „cel strălucitor", Jupiter) sau s-au referit la ele ca reprezentând anumiți zei greci: Saturn era „steaua lui Kronos", Jupiter – „steaua lui Zeus" etc. Abia odată cu dezvoltarea astrologiei la sfârșitul perioadei republicane romane s-a ajuns la denumirea planetelor cu nume de zei (Barton 1994: 111-112).

În context magic, am identificat o ipostaza care probează credința că divinitățile principale locuiesc în aceste teritorii astrale. Divinitățile ctoniene, care au legătură cu viața de dincolo s-ar afla undeva, într-un tărâm lunar, un fel de Hades celest, unde este situat și capătul lumii, despre care a scris Plutarh. Astfel, apare o numire a lui Kore ca fiind „Doamna din Lună" sau cuplul mitic mamă-fiică format de Demeter și Kore erau numite „Femeile din Lună" (Harrison 1991: 27). Credința în existența unui om care poate fi zărit pe suprafața lunii se păstrează și în imaginarul folcloric românesc, iar britanicii au ajuns să dezvolte chiar invocații către acest personaj misterios: „Cornishman might pretend to wash his hands in the moon's rays directed into a dry metal basin and recite these lines: I wash my hands in this thy dish,/ Oh man in the moon, do grant my wish,/ And come and take away this!" (Forbes 1971: 301).

Prin urmare, invocația către Steaua Afroditei reflectă o etapă de tranziție de la adresarea directă către instanțe cosmice, atașate în imaginarul popular destinului uman, și rugăciunile către zeitățile greco-romane, în urma dezvoltării panteonului antic, care se suprapune peste vechile culte ctoniene și astrale. Încă de la originile științei astrologice, de când provine ideea că destinul uman este hotărât de stele, nu s-a renunțat la ideea că acestea sunt totuși entități manipulabile și că pot fi convinse prin invocații să dezvăluie viitorul sau chiar să-l schimbe conform dorinței oamenilor. Neoplatonistul Proclus credea că anumiți astrologi încearcă să o controleze pe zeița „Necesitate". În același corpus PGM, întâlnim vrăji prin care magicianul încearcă să aducă sub controlul său entități astrale, pentru a le cere oracole și pentru a-i oferi daruri. Aceste texte aduc împreună elemente religioase și

Scanned with OKEN Scanner

cosmologice din tradiţia greacă, ebraică şi egipteană, toate investite cu un număr de date astrologice.

Practicile divinatorii realizate de către femei în anumite nopţi ale calendarului popular şi invocaţiile către astre au în comun nu doar momentul nocturn asociat, ci şi relaţia stabilită cu respectivele entităţi cosmice. Către stele şi lună se îndreaptă speranţele fetelor de a le fi dezvăluite informaţii despre identitatea ursitului, în riturile divinatorii, cât şi conjuraţiile acestora faţă de entităţile cosmice, dotate cu inteligenţă. În afară de aceste două funcţii, seria de instanţe cosmice are şi rolul de a-i dărui fetei de măritat calităţi necesare pentru realizarea căsătoriei sortite. Diferenţa esenţială dintre riturile de propiţiere şi riturile de aducere a ursitului se suprapune peste opoziţia magie albă-magia neagră şi peste polaritatea diurn-nocturn a entităţilor invocate. Nici soarele, nici apa nu au vreodată rolul de constrânge pe cel dorit, ci doar de a oferi invocatorului calităţile necesare pentru a realiza eventual căsătoria dorită. De obicei, în invocaţiile diurne apare un nivel mai general al integrării armonioase a fetei în comunitatea satului: „Soare, soare frăţioare,/ (...) Răsai pe statul meu/ Şi fă frumos trupul meu,/ Să vadă, să ştie lumea şi norodul..." (Lupaşcu 1890: 25). Există însă şi texte care îl menţionează şi pe cel vizat de către fată într-o invocaţie adresată soarelui: „(...) Să se uite ţara şi lumea la ea:/ Să se uite şi tânăr şi bătrân,/ Şi rudă şi strein,/ Mai vârtos Ion..." (Ciauşanu 1928: 134).

În acest context al riturilor de propiţiere şi purificare, apa divinizată face parte din regimul diurn al imaginii, ceea ce este subliniat prin originea ei solară, cât şi prin salutul matinal pe care, în multe invocaţii româneşti, i-l adresează invocatorul: „Bună dimineaţa,/ apă sfântă, mărgătoare/ ce vii de la sfântu soare!" (Golopenţia 1998: 67). Marcarea momentului matinal în care se realizează ritul magic este completat de sublinierea unei alte proprietăţi a elementului acvatic, ce a stat şi la baza viziunii animiste pe care fiinţa umană o are asupra apelor. La fel ca soarele, stelele, luna şi apa sunt elemente motorii. Antropomorfizarea apei realizată prin posibilitatea dialogului imaginar dintre aceasta şi invocator creează o corespondenţă benefică între diurn şi acvatic. Pe de altă parte, atunci când fiinţa umană invocă un agent legat de planul infernal, salutul este adaptat momentului nocturn al vrăjii: „ – Bună seara, pelin mare,/ Domn mare.(...)/ Şi am venit să scot/ patruzeci şi patru de draci ai tăi..." (*De adus*,

Scanned with OKEN Scanner

Laugier, 132). Ocurența formulelor de salut în descântece are la bază energia magică declanșată de aceste sintagme. Originea lor în magia cuvântului arată și faptul că prezența lor în descântece nu este întâmplătoare. Din contră, credem că în magia arhaică formulele respective își relevă funcția rituală primordială; ele sunt de fapt „formule magice de natură euhologică, având ca scop determinarea binelui exprimat de ele, în favoarea persoanelor cărora le sunt adresate" (Caraman 1994: 177).

În acest sens, o situație întâlnită în magia lituaniană și letonă ne demonstrează că ființa umană își poate manifesta puterea asupra bolii printr-o transgresare a normalității formulelor de salut care, conform ordinii nescrise a cursului naturii, trebuie să fie respectate. Astfel, într-o invocație lituaniană pentru vindecarea herpesului – personificat, descântătorul i se adresează dimineața: „Bună seara, herpesule!" și seara: „Bună dimineața, herpesule!" (Vaitkevičieni 2009: 188). Tachinarea bolii, ca procedeu pragmatic, are ca urmare dispariția ei, așa cum se întâmplă în secvența poetică a neinvitării la masă a principiului malefic. De fapt, ca și în cazul neinvitării la masă, în spatele tachinării stă un principiu magic al inversiunii momentelor zilei; dezordinea naturală se aseamănă cu principiul imposibilităților. Un descântec *de urcior* din Neamț indică în mod clar sensul magic al unor astfel de formule: „Se descântă sara și se zice: – Bună dimineața, urcior,/ Cum nu-i acum dimineață,/ Așa să n-agiungi tu până dimineață" (Tocilescu 1981, III: 293). O inversare apropiată de poetica oximoronului este specifică blestemelor, așa cum arăta Petru Caraman, care a studiat folosirea unor formule adresate în context funebru, conform codului ritual, dar îndreptate în mod strategic către vii (Caraman 2003: 47).

În nici un tip de poezie rituală omul nu se luptă atât de dramatic cu timpul ca în cazul ritului funebru. Impresionantul *Cântec al zorilor* are la bază concepția arhaică în coincidența dintre drumul soarelui și drumul „dalbului călător". În plus, această creație rituală oficiază personificarea „zorilor", instanțe sacre care hotărăsc astfel destinul muritorilor. Într-un capitol anterior, am discutat polivalența acestor divinități feminine multiple, asociate cu *Moirele*, *surorile soarelui* sau *ielele*. Într-o ipostază malefică, ele vor reapărea în poetica timpului, fiindcă pedepsesc oamenii pe care-i întâlnesc în miezul zilei. Aceeași legătura dintre astrul suprem și spiritele din lumea de dincolo

Scanned with OKEN Scanner

explică invocaţia adresată soarelui din cadrul unui ritual babilonian primitiv cu scopul de a fi oprite vizitele nedorite ale sufletelor celor decedaţi: „O, Sun-god, king of heaven and earth, judge of what is above and below, lord of the dead, ruler of the living,/ O, Sun-god, the dead who have risen and appeared, wether the ghost of my father or of my mother, or the gost of my brother,/ Or of my sister, let them accept this, and leave me free!" (Campbell Thompson 1908: 34).

Invocaţia adresată soarelui – psihopomp nu apare însă doar în cântecul funebru, ci şi în alte texte care însoţesc riturile de trecere, cum ar fi un cântec arhaic al miresei. Şi în acest caz, protagonista încearcă să-şi întârzie plecarea definitivă din paradisul comunităţii materne. Rugămintea acesteia este însă nu de a întârzia venirea dimineţii, ci ca ziua să fie „mai mare", fiindcă desprinderea de cercul vetrei părinteşti nu se petrece, ca în cazul mortului, din timpul ritului liminal, ci în timpul postliminal, căci abia a doua etapă a ceremoniei nupţiale are loc în casa noii sale familii.

Într-un ritual funebru egiptean, descris în *Cartea celor ce se petrec în lumea cealaltă*, se descrie călătoria luntrii lui Ra prin lumea de dincolo de mormânt, desfăşurată în cele 12 ore dintre apusul şi răsăritul soarelui. La miezul nopţii, adică la jumătatea acestui interval, zmeul Apophis încearcă să împiedice călătoria lui Ra înghiţind apa care corespundea cu intervalul temporal al unui ceas. (Propp 1973: 350). Avem aici o trimitere la complementaritatea timp-spaţiu şi apare posibilitatea ca acest drum al mortului şi respectiv al soarelui să fie oprit.

Arhaicitatea acestei încercări de a opri cursul obişnuit al soarelui este dovedită de bogatul substrat al epicii fantastice în care aştrii sunt furaţi de pe cer. De asemenea, faptul că avem de-a face cu un act de tip magic este demonstrat de prezenţa acestei idei în invocaţii ludice, făcând parte din folclorul copiilor: „Ieşi, soare,/ Din închisoare,/ Că e mâine sărbătoare,/ Dă-mi, babă, druga,/ Ca să omor murga./ Murga a murit,/ Soarele-a ieşit...". Avem în acest cântec al copiilor cules din satul Goala-Roşiori, urmele unui străvechi cult solar în care se credea că soarele este încarcerat de o divinitate malefică numită „Murga", asociată, în opinia lui Gheorghe I. Neagu cu „amurgul" (Neagu 2004: 27-28). Nu în ultimul rând trebuie să arătăm şi existenţa dorinţei umane de a opri drumul soarelui în context magic, şi anume în complexul

Scanned with OKEN Scanner

sistem magic din Zande (Africa), unde există un rit de oprire a soarelui prin plasarea într-un copac a unei pietre, la care se adaugă rostirea unei invocaţii: „You, stone, may the sun not be quick to fall today. You, stone, retard the sun on high so that I can arrive first at the homestead to which I journey; then the sun may set" (Evans-Pritchard 1937: 469).

Invocaţiile nocturne către lună şi stele au atât rolul de aduce frumuseţe, cât şi cel de a declanşa călătoria miraculoasă a ursitului, numit de vechii greci rit de constrângere (*épanankoi*) sau de legare prin vrăji afrodisiace (*philtrokatádesmoi*). Fritz Graaf, specialist în magia greco-romană antică a subliniat faptul că atât *philtrokatádesmoi* („erotic binding spells"), cât şi *agogaí* („spells of attraction") au acelaşi scop de a aduce un bărbat (Graaf 1999: 178).

Această funcţie de legare şi aducere a ursitului este legată de capacitatea pe care oamenii le-o atribuie instanţelor cosmice de a se deplasa conform ritmurilor naturii. De aceea, miturile astrale imaginează soarele şi luna călătorind pe bolta cerească, de multe ori ajutat de vehicule specifice, de cai miraculoşi sau de un car. De asemenea, stelele sunt spirite aeriene, intermediari între cer şi pământ, de unde şi legendele etiologice legate de stele, că acestea ar fi la origine îngeri. Ipostaza aeriană a lunii este prezentă într-o invocaţie lunară către zeiţa Aphrodita-Ourania, o urmaşă a fenicianei Astarte: „I call on you, Mistress of the entire world, ruler of the entire cosmic system, greatly powerful goddess, gracious..., lady of night, who travel through the air..." (PMG 7.862-918). Nu putem să nu menţionăm şi situaţia în care Dumnezeu este cel care aduce ursitul: „Aducă-l Dumnezeu/ Cine-o fi al meu..." (Conea 1940: 468).

În vrăjile antice, de cele mai multe ori, nu divinitatea este cea căreia i se cere să acţioneze în favoarea invocatorului, ci adjuvanţilor acesteia. Situaţia corespunde unei epoci de tranziţie între rugăciunile adresate divinităţilor superioare, care erau chemate inclusiv în cazul nevoilor mărunte ale oamenilor şi etapa ulterioară, în care panteonul principal se spiritualizează şi nu se mai consideră potrivit amestecul zeităţilor olimpiene în treburile cotidiene. Primul care ia atitudine în această direcţie este Hippocrate, care, în lucrarea sa despre bolile sacre, încearcă să impună ideea că nu zeii sunt cei care aduc bolile, astfel că nu ei trebuie să fie implorați să aducă vindecarea. De asemenea, în epoca preimperială, a unui panteon mai omogen, mai puţin diversificat al greco-romanilor, credincioşii invocau în sprijinul diferitelor tipuri de

Scanned with OKEN Scanner

dorinţe, atât zeii celeşti, cât şi pe cei subterani. Treptat, aceştia ajung să-şi trimită către oameni adjuvanţii, divinităţi secundare.

Ideea de asistent supranatural (πάρεδρος) (Ciraolo 1995: 279-295) aflat în sprijinul zeilor este foarte bine reprezentată în papirusurile magice greceşti. Un studiu asupra acestor ocurenţe a relevat faptul că *parhedroi* au patru forme: divină, spirituală, celestă şi materială. Din prima clasă fac parte divinităţi secundare antropomorfe, cum este Eros, asociat cu Afrodita. În a doua categorie intră îngerii şi demonii, cum este cazul îngerilor subordonaţi zeiţei Selene sau zeului Helios în magia antică. De asemenea, aici se integrează *daimones*, spirite ale morţilor sau fiinţe de foc ce călătoresc din lumea subterană în cea sublunară. Unul dintre cei mai interesanţi adjuvanţi astrali este constelaţia Orion, personificată şi invocată în PGM I.30: „Holy Orion, lying in the north!...". Tot din această grupă fac parte stele care nu beneficiază de un nume mitologic, pe care vrăjitorii antici le văd ca pe nişte fiinţe divine, entităţi non-corporale, de obicei aeriene, care trăiesc în rai şi coboară în formă astrală spre pământ. *Parhedros*-ul sub formă de obiect poate fi o statuetă reprezentând un zeu, şoimi mumificaţi sau obiecte de fier gravate.

În magia românească, am constatat că *parhedroi* sunt animale fantastice sau fiinţe supranaturale infernale, care acţionează noaptea, la comanda invocatorului. Călătoria nocturnă a ursitului, adus de adjuvant, corespunde în acelaşi timp unuia dintre cele mai des întâlnite simptomele bolii provocată de dragoste: insomnia. În credinţele populare româneşti, această boală, numită şi *lipitură* e provocată de Zburător, fiinţă aeriană şi piriformă intrând pe horn, noaptea, în casele femeilor. Boala dragostei (*lovesickness*) a fost caracterizată încă de vechii greci şi introdusă în literatura medicală datorită tratatelor lui Galen. În Evul Mediu, eroticul maladiv reapare în discuţiile despre *amour courtois*, fiind numit „amor hereos" şi înrudit cu *melancholia nigra*; simptomatica includea lipsa de somn, de poftă de mâncare, o slăbire generală a trupului. Erau accentuate perturbaţiile somatice neliniştitoare pe care le provoca „fantasma feminină care punea stăpânire pe întregul aparat pneumatic al îndrăgostitului" (Culianu 1994: 45).

Luna este prezentată, în aceste invocaţii, atât ca fiind capabilă să aducă ea însăşi *ursita*, cât şi având la dispoziţie un adjuvant care este trimis „în lumea toată". În primul caz, divinitatea lunară este

Scanned with OKEN Scanner

vizualizată ca fiind un cabalin sau o pasăre: „(...) Lunî, lunî,/ Doamnî bunî,/ Na bgiciuţu di la mini,/ Mânî murgu di sub tini,/ Mânî-l iuti şi-l grăbeşti,/ La ursâtu meu-l porneşti./ Cu ciocu sî-l ciocneşti,/ Cu aripili sî-l plesneşti,/ Cu coadili să-l porneşti...” (*De ursită*, Ciubotaru S. 2005: 521). În alte texte, invocaţia se adresează direct unui bidiviu magic, care e condus direct de către invocator, asemănător unui cavaler din basme: „Murgule, murguţule/ Eu voi dormi/ M-oi hodini/ Da tu să nu dormi/ Şi să nu te hodineşti/ Ci să-mi aduci dragostea...” (*De dragoste*, Gorovei 1931: 313). De asemenea, invocaţia se poate adresa direct unei păsări de foc, desprinsă din aceeaşi lume a basmului: „Pajură împăjurată/ Cu foc înfocată/ Cu foc încinsă,/ Cu foc aprinsă...” (*De însurătoare*, ibidem: 341). Petru Caraman, trecând în revistă tipurile de făpturi fantastice de a căror forţă motorie se foloseşte invocatorul, prezente atât în magia antică grecească, cât şi în cea populară românească, observă că aceste apariţii sunt îndeobşte fiinţe zburătoare (Caraman 1994: 186). Chiar şi balaurul asemănător cu cel din basme devine asemănător cu o pasăre.

În afara de calitatea avimorfă a adjuvanţilor magici, trebuie să subliniem că majoritatea agenţilor supranaturali au o natură ignică intens subliniată în texte. De altfel, focul însuşi este invocat aici, el fiind capabil, conform imaginarului popular, să se metamorfozeze în alte apariţii fantastice care aduc ursitul. Legătura vrăjilor de dragoste cu focul este asigurată iarăşi de efectele pe care această „boală” le provoacă: „Cum arde focu-n vatră, aşa să ardă inima-ntr-însu” (*De ursât*, Golopenţia 2003: 232).

Divinizarea astrelor a adus şi invocarea lor în scopuri de vindecare, nu doar în rituri de dragoste. În magia românească, luna apare mai ales în descântece menite să alunge *faptul*, boală provocată de o vrajă malefică a unei persoane rău-voitoare. Contextul este deci legat încă de categoria magiei interpersonale, instanţa celestă fiind conjurată în acest sens şi datorită capacităţii ei de a străbate itinerariul fabulos până la cel vinovat. Scenariul imaginat în astfel de texte este asemănător, din punct de vedere poetic, celui *de adus* ursita. Se schimbă doar sensul călătoriei pe care luna trebuie s-o facă: de la cel bolnav la cel care a trimis răul. Identitatea se observă şi în ceea ce priveşte incapacitatea celui afectat de a se odihni şi, bineînţeles, a lunii care nu trebuie să aibă „nici somn, nici odihnă” până când nu va realiza dorinţa invocatorului de a întoarce faptul, conform unei *lex talioni* care apare

Scanned with OKEN Scanner

frecvent în descântece: „Să vii să-mi iei faptul/ Din casa me/ Şi de undi vei găsî/ Pre aciala ci mi-au făcut mia/ Să i-l laşi în casa lui..." (*Di disfăcut pentru fapt*, Ciuchindel 1990: 95). Nu lipseşte nici încrederea în puterea „lunii luminate" de a identifica pe cel care a produs maleficiul, căci astrul lunar este caracterizat ca atoatevăzător: „eşti în cer şi vezi pe pământ" (Kirileanu 1997: 152).

În concluzie, invocaţia către lună pentru vindecarea *faptului* nu este propriu-zis un descântec terapeutic. Funcţia ei în acest context este legată de cea pe care o are ca divinitate implicată în destinul uman şi de proprietăţile pe care i le atribuie imaginarul mitic. Totuşi, este atestat faptul că luna este investită cu rol terapeutic în descântece estoniene (Kuperjanov 2003: 74). În plus, într-o invocaţie lituaniană, luna este numită „Jaunas mėnuli" şi considerată model de puritate: „New moon, you are clean, let my body be as clean as you!" (Vaitkevičieni 2009: 192).

Credem că în descântecele româneşti calitatea esenţială care a făcut din divinitatea lunară un reper pentru riturile de propiţiere este luminozitatea. Valenţele augurale pe care le au astrele în viziunea magică românească depăşesc nivelul trezirii benefice şi invocaţiile discutate mai sus. În folclorul românesc, capacitatea soarelui sau a lunii de a conferi omului calităţi astrale devine o constantă, până la fixarea elementelor rituale subliniate mai sus în metafore ale auguralului, care însoţesc portretul fiinţelor umane implicate în rituri de trecere, precum şi în figura mitică a personajelor de basm sau de baladă. Magia verbală oferă datele necesare pentru a înţelege proveniența acestor metafore, sursa lor rituală. Se pare că acest ritual în care fata invocă împrumutul calităţilor astrale se găsea deja în corpusul magic babilonian; finalul unei text terapeutic implică acelaşi ritual simpatetic al împodobirii cu razele lunii noi: „Place it as a glory on his head,/ Like the new crescent of the Moon..." (Campbell Thomas: 180).

Emblemele astrale cu care este investit protagonistul scenariului magic sunt, la nivelul profund al ritului, efectul invocaţiei pe care acesta a îndreptat-o către cer. De obicei, acestea sunt aşezate în faţă, în spate şi pe umeri de o divinitate feminină cu nume creştin, însă ritul respectiv pare să fie de o mai mare vechime decât apariţia creştinismului. Maica Domnului preia un rol al unei zeităţi cosmice păgâne. Un text din Moldova indică faptul că însuşi fata se împodobeşte cu embleme astrale, precizându-se şi comparaţia fiinţei sale cu proprietăţile aştrilor: „(...)

Scanned with OKEN Scanner

Pi umeri am pus stelili/ În chept soarili,/ În schinari luna,/ Pi poale luşeferii/ Cum îs luşeferii şi soarili şi luna,/ Aşa sî hii cutarii di luminos/ Şî di frumos..." (*Di dragosti*, Vasiliu: 11-12).

Comparaţia este un procedeu care concentrează, în plan poetic, desfăşurarea ritul propiţiator: „Soare luminos!/ Cât eşti de răzos,/ Cât eşti de frumos,/ Aşa să fiu şi eu de frumoasă,/ Răzoasă,/ Luminoasă..." (*Chemarea soarelui*, Marian 1996: 44). În alte specii folclorice, procedeele poetice care descriu măreţia unor personaje folosesc aceeaşi asimilare magică a fiinţei cu planul astral. În afară de comparaţie, mai menţionăm paralelismul negativ, numit şi comparaţie slavă. Prin această figură de stil este introdus în scenă eroul de baladă, dar şi mirele, în cadru ritual. De asemenea, mireasa este descrisă ca având apariţie astrală. În cântecele de dragoste, fata cu faţa de lună şi soare devine un motiv poetic universal, atât în cele folclorice, cât şi în cele culte (Pinero Ramirez 2009). Urmele de rituri augurale se regăsesc şi în specia folclorică cea mai estetizată: cântecul liric. Invocaţia adresată lunii este conservată în cântecele cântate de fete în şezătoare:„Luniţă, dragă luniţă,/ Ţine badii luminiţă,/ Să vie di la oiţă,/ Di n-o vini drept la noi,/ Ţîpe-să luptii-ntră oi..." (Bot 2008: 20). Textul năsăudean reflectă magia implicită a blestemului adresat „badelui" care nu vine.

Scanned with OKEN Scanner

7. FUNCȚIA TEXTUALĂ A DESCÂNTECELOR ROMÂNEȘTI

Ideea de funcție textuală a fost dezvoltată în cadrul antropologiei poetice de către Daniel Dubuisson, și vizează o înțelegere extinsă a obiectului numit „text" și a proprietăților sale. Textul devine astfel un mod de reprezentare a lumii. Această omologie esențială se observă cu precădere în discursul mitic, în cântec, rugăciune, iar la nivel empiric, țesutul este o activitate cosmogenetică. Ideea poate fi observată încă din *Iliada*, unde comentatorii lui Homer au văzut în țesătura Elenei o punere în abis a producerii poemului, o coincidență între materia reală și materia verbală. În mitologia indiană, apare aceeași analogie a muncii rapsozilor cu munca tinerelor fete care țes timpul și cu preoții care realizează sacrificii. Cele trei tipuri de trame corespondente: cea poetică, cea cosmică și cea rituală sunt ipostaze diferite ale ordinii profunde a universului (*ṛta*). Structura ordonatoare a textului se împlinește prin două dintre trăsăturile sale, dintre cele puse în evidență de Mezeltin și colaboratorii săi: succesivitatea și transformativitatea (Mezeltin 2005: 13).

La rândul său, textul magic are în structura sa scheme poetice și rețele de sensuri, amplasate în scop magic în cadrul „țesăturii" incantatorii. Analogia vizează impunerea unei ordini verbale în realitate. Funcția textuală a descântecului reprezintă accentuarea la nivelul conținutului a nivelul formal al textul ca alăturare ordonată de elemente. Această arhitectură perfectă are, în textul magic, rolul de a se institui ca alternativă la dezordinea empirică a lumii bolnavului, a corpului și a spiritului său. Impresia de structură ordonată este generată de anumite trăsături sintactice ale textului incantatoriu și de preferința pentru enumerații și repetiții. Astfel, prin chiar modul său de a fi, descântecul atinge o perspectivă cosmografică esențială, devenind model pentru haosul psihosomatic creat de agenții patogeni. Din perspectiva funcției textuale, opoziția malefic-benefic și bolnav-sănătos devine opoziția haotic-ordonat.

Scanned with OKEN Scanner

7.1. Principiul listei

„Principiul listei" este una dintre cele mai vechi modalităţi de fixare a experienţei umane. Înainte de a fi existat primele naraţiuni mitice, oamenii îşi transmiteau amintirile către generaţiile următoare prin inscripţii, desene care conservau astfel de informaţii înainte de apariţia scrisului. Nu întâmplător, regăsim forma de listă şi în primele încercări de înregistrare a unor date necesare unor civilizaţii care începeau să se dezvolte în mileniul al doilea în Orientul Apropiat. Celebrul *cod de legi al lui Hammurabi* este un astfel de exemplu, al listei folosite în scop administrativ şi având o sintaxă minimalistă, bazată pe repetarea aceleiaşi structuri formată din propoziţie condiţională şi regenta ei. Această organizare textuală a servit mult încă din vechime mnemotehnicilor. Cercetătorii au arătat că există o legătura străveche între legile etice şi legile tribale, având la bază un şir de tabuuri, comenzi şi prohibiţii. Astfel, legile primitive indică un caracter ceremonial al limbajului etic, ceea ce se poate observa încă prin asemănarea vechilor liste juridice cu „listele" magice. Legea Talionului este una dintre cele mai importante legături dintre cele două tipuri de discurs, având desigur şi o componentă rituală similară. Legea juridică comanda o strictă alternanţă între acţiunea răufăcătoare şi pedeapsa pe care răufăcătorul trebuia să o primească („ochi pentru ochi, dinte pentru dinte"), ceea ce se remarcă în descântecele româneşti „de fapt" sau „de deochi", adică cele care porneau de la premisa că vindecarea se realiza printr-o reacţiune, o „întoarcere" a răului asupra celui care l-a săvârşit iniţial. Nu întâmplător aceste acţiuni magice purtau chiar numele „descântec de întors". Descântecele de deochi se transformă de multe ori în lungi liste de posibili vinovaţi, însoţit fiecare de pedeapsa cuvenită, specifică. Din punct de vedere sintactic, listele respective sunt înşiruiri de subordonate condiţionale, în care este numit prezumtivul făptaş, urmate de regenta lor, în care este indicată pedeapsa. Structura respectivă este similară, de altfel, sintaxei din vechile coduri de legi.

Precumpănirea cantitativă, aparenţa de „proces-verbal" a acestor liste primitive era datorată nevoii umane ancestrale de a lupta astfel cu un univers imprevizibil, necunoscut. Astfel, litera-

Scanned with OKEN Scanner

tura sumero-asiro-babiloniană foloseşte cu precădere procedee poetico-stilistice ca repetiţia, parataxa, enumerarea. Controlul magic al lucrurilor se făcea prin numirea extensivă a acestora, prin inventarierea exhaustivă a atributelor lor. Ordinea pe care o introduce actul de numire constrânge forţele oculte să se subordoneze, în virtutea legăturii magice dintre cuvânt şi lucru.

Discutând „principiul listei" în cultura antică, Andrei Cornea trimite la dialogul *Phaidros*, în care Platon, prin intermediul vorbelor regelui egiptean vorbeşte despre două moduri de „aducere-aminte", care corespund celor două tehnici principale de memorizare coexistând în epoca clasică: *anamnesticul* şi *hypomnesticul*. Prima tehnică este strâns legată de oralitatea primară, prin elaborarea în interiorul materialului de memorat a unor „reţele de legături" (Cornea 2006: 30). Organicitatea *anamnesticului* este opusă înregistrării prin tehnica *hypomnesticului*, prin care sunt realizate „liste de elemente, aranjate într-un anume fel, însoţite de numere şi de determinări cantitative, prezentate relativ stereotip, repetitiv formal (liste de acţiuni, de bunuri, de numere etc.)" (Ibidem: 29). Redarea extensivă prin organizarea de tip *hypomnestic* este legată de apariţia consemnării scriptice, în timp ce *anamnesticul* presupunea folosirea unor legături cauzale între elementele de conţinut sau o formalizare exterioară adusă de versificaţie.

Cele mai vechi naraţiuni conservate păstrează această dublă determinare a *anamnesticului* şi *hypomnesticului*, a oralităţii cu procedeele sale de creare de legături cauzale şi a scripturalităţii incipiente, bazată pe înşiruire şi alăturare; este o asociere a aglutinării şi a alinierii. De exemplu, textul Genezei este o listă a generaţiilor antediluviene, având un clar caracter „paratactic", în care sunt interpolate naraţiuni şi fragmente poetice (Ibidem: 56, 58). Povestirea începe printr-o acţiune de enumerare sau tezaurizare a unor acţiuni, a unor propoziţii simple legate prin copulă. Interesantă este în acest sens istoria etimologică a verbului *saphar*, care „are aceeaşi rădăcină cu substantivul *sepher* îşi adaugă, la un anumit moment al său (*pi'el*) pe lângă sensul general de a «a enumera », «a număra» şi sensul special de «a povesti»" (Ibidem: 59).

Vom demonstra în continuare că textul magic românesc reflectă ambele organizări ale naraţiunilor arhaice: cel al organizării paratactice şi cel al organizării cauzale. De asemenea, putem observa în discursul magic românesc linia de demarcaţie dintre acestea, dar şi linia de legătură, de transformare treptată a

Scanned with OKEN Scanner

unei structuri în cealaltă. Funcţia textuală se regăseşte în ambele moduri discutate mai sus. Ordinea este finalitatea atât a enumerării, cât şi a înlănţuirii elementelor. Desigur, nu putem nega faptul că textura naraţiunii este mai dezvoltată decât cea a listei, iar elementele *anamnesticului* sunt plasate într-o structură mai complexă decât cele ale *hypomnesticului*.

Listele simple, vizând detalierea esenţei unui categorii de obiecte sau substanţe magice, vizând cucerirea prin forţa cuvântului a unor agenţi patologici conţin de cele mai multe ori substantive sau verbe, însoţite de anumiţi determinanţi. În descântece, foarte importantă este numirea locurilor corporale din care este alungată boala. Modelul acestei enumerări se regăseşte şi în descântecele latineşti (genul *Tabellae Defixionum*): „Malcio Nicones oculos/ manus dicitos bracias uncis/ capilo caput pedes femus uenter/ natis umlicus pectus mamilas/ collus os bucas dentes labias/ mentes oclos frontes supercili/ sclapas umerum neruias ossu..." (*Crestomaţie romanică* 1962: 33). În astfel de cazuri, observăm deja preferinţa imaginarului magic pentru o anumită ordine a plasării elementelor într-o enumerare. Una dintre acestea este o mişcare a observatorului de la exterior la interior, dar întâlnim şi varianta în care enumeraţia debutează cu părţile superioare ale corpului, pentru a se ajunge la cele inferioare: „(...) Din creştetul capului,/ Până-n tălpile picioarelor" (*De aruncătură*, Marian 1996: 110). Se preferă uneori începerea cu centrul organismului. Acesta variază în funcţie de stratul imaginarului care impune semantica textului. În imaginarul corporal arhaic, centrul fiinţei este inima, dar întâlnim în descântece şi varianta mai recentă a considerării capului ca fiind centrul organismului. Atunci când sunt enumerate elemente care se integrează în poetica spaţiului, se impune iarăşi viziunea arhaică asupra sistemului cercurilor concentrice, care se întind în concepţia mitică de la cercul primordial al vetrei şi ajung la cercul exterior al marginii satului. Nelipsită este şi antiteza între astfel de locuri domestice din care răul este alungat şi spaţiile extramundane în care sunt izolate spiritele malefice.

Se observă, de asemenea, tendinţa de eliminare a listelor prin apariţia ideii de totalitate, reprezentată în plan magic de numărul nouăzeci şi nouă. Totuşi, listele nu lipsesc nici în astfel de cazuri, ci ele devin formulări aliniate ale infinitului: „(...) Toate aruncăturile,/ Toate făcăturile,/ Toate junghiurile..." (Marian

Scanned with OKEN Scanner

1996: 159). Valoarea listelor de a sugera infinitul se regăseşte încă de la inventarul de fiinţe supranaturale din *Theogonia* lui Hesiod sau din enumerarea vrăjitoarelor din sabatul nocturn din *Primul Faust* al lui Goethe. Astfel, principiul listei nu vizează atingerea cunoaşterii absolute a descântătorului prin numirea *in extenso* a unei lumi necunoscute, ci uneori are rolul de a crea viziunea răvăşitoare a necuprinsului, a nenumitului care nu poate fi redat prin facultatea umană comună de identificare prin denominaţie.

Listele de fiinţe pot denumi agenţii patologici care ar putea să fie vinovaţi de provocarea bolii. Denumirea acestor fiinţe este însoţită de procedee specifice de intensificare. Cel mai des întâlnit este gruparea lor în cupluri, formate dintr-un agent masculin şi corespondentul său feminin; motivaţia magică a acestor structuri polare este dată de legea exhaustivităţii, de a fi menţionaţi toţi agenţii malefici prezumtivi. De asemenea, întâlnim şi situaţia în care enumerările sunt puse în evidenţă prin alăturarea dintre un substantiv şi diminutivul său: „Voi, oamenilor, omenaşilor,/ Copiilor, copilaşilor,/ Fetelor, fetiţelor..." (Bălăşel 1934: 22-23). În prima situaţie, a enumerării în cupluri, se observă preferinţa limbii descântecelor de a crea substantive prin moţiune. Un al treilea caz întâlnit în descântece este prezenţa în acelaşi vers al singularului alături de plural: „Puterea cu puterile,/ Mila cu milele,/ Ajutorul cu ajutoarele..." (*De desfăcut*, Păsculescu 1910: 121). Repetarea radicalului în cele trei cazuri – moţiune, diminutivare şi folosirea pluralului – ne conduce la concluzia că aceste procedee sunt preferate din raţiuni ritmice. Trebuie să subliniem că evoluţia de la o valoare strict referenţială a listei la o valoare poetico-ritmică se regăseşte în istoria acestui procedeu de reprezentare a lumii. Umberto Eco dă exemplu pentru această schimbare de valenţă „enumerarea panegirică" din litaniile Preacuratei Fecioare, listă de însuşiri şi atribute sacre, rostite de credincioşii necunoscători de limba latină ca pe nişte mantre, ca pură acumulare de sunete cărora tradiţia eclezias-tică le asigura permanenţa şi efectul de credinţă (Eco 2009: 118). Sintaxa acestui gen de ode este elastică, iar elementele unei serii sunt interşanjabile, aşa cum sunt şi listele de însuşiri prezumtive ale agenţilor magici. Din cele mai vechi timpuri, magia a folosit procedeul numirii în forma sa cea mai simplă, de rostire repetată a numelui sau numelor unor fiinţe sacre, un vocativ nesfârşit care nu era completat de rugăciuni propriu-zise, aşa cum observă cei doi teoreticieni, Marcel Mauss şi Henri Hubert: „Adesea rugăciunile se

Scanned with OKEN Scanner

reduc la simpla menţionare a numelui unui zeu sau demon, a unui cuvânt religios lipsit de conţinut..." (Mauss/ Hubert 1996: 72).

Simpla enumerare este completată şi de negarea elementului principal. În structuri paralele de predicate nominale, numele predicativ este identic, doar că verbul copulativ este negat: „De Ion se mirară,/ Că-i mare, că nu-i mare,/ Că-i gras, că nu-i gras,/ Că-i frumos, că nu-i frumos..." (Răutu, p. 41). O logică asemănătoare în plan magic relaţionează acţiunea cu reacţiunea ei: „Muma Pădurilor,/ Eu te strig, tu să-mi răspunzi;/ Eu îţi dau,/ Tu să-mi dai..." („Şezătoarea", 23, 1915, nr. 1-3: 10). Tot în această categorie integrăm polarizarea textului magic în cele două tipuri de acţiuni descrise de scenariul vindecător: acţiunea de facere şi acţiunea de desfacere. Descântecele subliniază că oricărei acţiuni malefice realizate de către agentul patologic îi corespunde acţiunea opusă, de sublimare a efectului negativ produs. Aici se integrează şi tendinţa spiritului lingvistic de a crea verbe prin derivare cu sufixul „des-", atunci când acestea nu există deja în limbă: „a desmuţi, „a desasurzi", „a dezmelița" (Răutu 1996: 91). Acest gen de compoziţie poetică permite, la nivel formal, aceeaşi repetare a termenilor sau a radicalilor.

Frecventă este construcţia de structuri în care complementul instrumental este urmat de verbul corespondent la nivel semantic: „Cu labele-o zgâriaţi,/ Cu buzele să-l sugeţi,/ Cu limbile să-l lingeţi..." (*De cel perit*, Marian 1996: 135). Şi în acest caz, cercetătorii limbii descântecelor au observat crearea unor derivate verbale, specifice domeniului magic, pornindu-se de la respectivul complement instrumental: „Cu cavalul căvălai", „Cu crucea vă crucişai", „Cu cuţitoaia te-oi cuţitoi" (Densusianu 1968: 286, 287). Sanda Golopenţia numeşte aceste structuri magice „enunţuri saturate, tautologice" (Golopenţia 2007: 18). Şi în acest caz se constată preferinţa limbii descântecelor de a configura structuri repetitive, şi anume crearea unor verbe noi pornind de la substantivul – complement instrumental. Ba chiar această creativitate lingvistică se manifestă în ciuda existenţei în limba a unor verbe de acţiune asociate semantic respectivului complement (*a cuţitoi*, în loc de *a tăia*). La originea acestor creaţii stă iarăşi preferinţa pentru repetarea radicalului de la substantiv la verb.

Scanned with OKEN Scanner

7.2. Serii regresive şi progresive

Funcţia intensificatoare şi ritmică a listelor magice este completată de crearea unor legături cauzale între elementele enumerate. Dacă lungile liste sau „jongleriile lingvistice" medievale, cum le numeşte Zumthor, puneau accent pe planul paradigmatic, fiind alăturări de cuvinte extinse până la epuizarea variantelor din listă, descântecul foloseşte şi lista structurată, în care juxtapunerea devine motivată semantic, iar combinările din axa sintagmatică sunt realizate după reguli care funcţionează atât în plan empiric, cât şi în plan magic. Enumerărilor şi repetiţiilor li se adaugă acum structurile cauzale, despre care putem spune că sunt unităţi sintactice primare şi, mai ales, devin baza structurilor narative primare. Cauzalitatea incipientă aflată la baza unor structuri magice narative este primul mod de manifestare a procesului de narare. Aceasta se organizează dominant prin coordonare, în dauna altor procedee sintactice mai complexe.

Două sunt direcţiile pe care listele le urmează în desfăşurarea lor: *direcţie progresivă* sau *conjunctivă* şi *direcţia regresivă* sau *disjunctivă*. În teoria tropilor, cele două tipuri de serii corespund procedeului retoric al acumulării (*incrementum* sau *climax*), respectiv al diminuării (*decrementum* sau *anticlimax*). Trebuie să ţinem mereu cont de faptul că structurile pe care le discutăm aici depăşesc un cadru stilistic sau estetic, aşa cum enumerarea trăsăturilor presupuse ale bolii nu se aseamănă decât formal cu procedeul stilistic al listelor de epitete.

Cel mai simplu mod de a sugera cauzalitatea este folosirea numeralelor, un principiu arhaic de inventariere. Prin numărarea crescătoare sau descrescătoare se trece la acţiuni care, la nivel magic, păstrează, în plan magic funcţional, aceeaşi semnificaţie. În contextul semanticii magice, seria regresivă are rol exorcizator, simulând dispariţia treptată a unor agenţi malefici, iar seria progresivă indică puterea descântătorului, care îşi propune să depăşească forţa malefică cu o unitate: „Dacă l-a dat c-o mână,/ Eu îl întorc cu două..." (*De întors cuţitul*, Tocilescu 1981, III: 157). Progresia se finalizează cu un număr magic maxim. Acesta este în mod obişnuit nouă şi multiplul acestuia: nouăzeci şi nouă. Observăm că simbolul infinitului încheie nu doar seria numerică

Scanned with OKEN Scanner

progresivă, ci și seria în care se enumeră caracteristicile bolii: „(...) Bubă blândă,/ Bubă rea,/ Bubă galbenă,/ Bubă de nouăzeci și nouă de feluri..." (Gorovei 1934: 253).

Cercetătorii corpusului descântecelor românești care au evidențiat aceste tipuri incantatorii, au observat preferința mentalității magice de a folosi procedeul *enumerației* sau pe cel al *gradației*, așa cum le numește Gorovei (Ibidem: 121) sau *eliminare, enumerare, descreștere* (Candrea 1944: 334).

Sanda Golopenția observă că în corpusul descântecelor există, pe lângă texte având în centru acțiuni verbale, cum sunt rugămintea, porunca, blestemul, și tipuri mai greu de inclus într-o anumită categorie de acte ilocuționare sau perlocuționare. Ea integrează în această grupă eterogenă eliminarea, descreșterea, paralelismele, comparațiile sau analogiile (Golopenția 2007: 186). Trecând în revistă modul în care Candrea și Gorovei au denumit acest tip, autoarea subliniază că descântecele introduse de Candrea la „eliminare" se regăsesc la Gorovei la „enumerații", astfel încât preferă să alăture cele două tipuri și să le numească împreună „numărare inversă" (sau chiar „deznumărare"), structură „tipică pentru descântecele de exorcizare a *gâlcilor*, *șopârlaiței* și, în mică măsură, de numărătoarea obișnuită (de obicei de la 1 la 9) sau de combinarea numărătorii crescânde cu cea descrescândă (de la 1 la 10 și de la 10 la 0)" (Ibidem: 186). Cercetătoarea remarcă stranietatea acestui tip de act verbal magic, care nu pare să demonstreze mai mult decât competența locuțională a descântătorului, nu mai importantă decât demonstrarea abilității de bază în achiziția vorbirii, cea de a conjuga un verb la toate persoanele. În acest tip de exercițiu lingvistic care este actul locuționar de numărare descrescătoare, Sanda Golopenția vede totuși că semnificația magică nu rămâne la dorința de a elimina pur și simplu boala sau agentul distructiv, ci mai mult decât atât, ceea ce se creionează este „caracterul ineluctabil al parcurgerii traiectoriei care duce la această eliminare. Dispariția bubelor e tot atât de sigură pe cât e de corectă numărătoarea, înceată dar fatidică, de la nouă la nici una" (Ibidem: 187). Actul de numărare ar avea astfel un efect perlocuționar și monotonia acestei înșiruiri ar putea avea un efect psihologic de liniștire a bolnavului. Tot în această categorie, autoarea integrează „procesul de dispunere în serii descrescătoare, în funcție de dimensiuni, a unor obiecte eterogene (și a numelor care se referă la ele)". Deși recunoaște că nu dispune de un termen pentru a numi un astfel de

Scanned with OKEN Scanner

act, înţelege că acesta are aceeaşi semnificaţie cu *deznumărarea*, propunând să fie numit „act locuţionar de *seriere aproximativă*" (Ibidem: 188). Este vorba despre enumerarea gradată a unor obiecte din ce în ce mai mici, în raport cu termenul precedent. Se invocă iarăşi un anumit efect psihologic, al vindecării treptate care ar avea un efect persuasiv sporit şi, prin urmare, tot un rol perlocuţionar.

Caracostea şi Bârlea, în *Problemele tipologiei folclorice*, includ descântecele de acest gen la categoria *analogiei indirecte*. Faptul că acest gen de analogii sunt „indirecte" este clarificat de înţelegerea analogiei directe, considerată a fi realizată în construcţii poetice de tipul „cum..., aşa...". Diferenţa dintre cele două subtipuri pare să ţină mai degrabă de concreteţea imaginii, planul real cu care se compară actul magic din plan ideal. De asemenea, comparaţia dintre cele două planuri satisface deplin semantica magicului. Structura saturată a analogiei directe este înlocuită, în analogia indirectă, de anumite procedee poetice care, în plan magic, au aceeaşi funcţie de a elimina boala. Respectivele imagini poetice, cu semantică nesaturată, pot fi enumeraţia, la Gorovei, şi descreşterea, la Candrea. Caracostea şi Bârlea remarcă şi faptul că analogia indirectă este, în cele mai multe texte, descendentă, regresivă şi că mai puţin apare „analogia indirectă ascendentă, în care repetarea fenomenului începe de la unu şi ajunge până la nouă sau zece" (Caracostea, Bârlea 1971: 332). Şi Gheorghe Pavelescu încearcă să studieze „enumeraţiile" sau „gradaţiile" în categoria „motivelor" care apar în descântece. El ia în considerare doar structura regresivă, „recitarea în ordine descrescândă a numerelor de la 1 la 9" şi spune despre aceasta că este rodul unei „comparaţii implicite" (Pavelescu 1945: 109).

În literatura internaţională, tiparul poetico-simbolic despre care discutăm este numit *diminishing* sau *counting backwards*, fiind destul de productiv în corpusurile magice europene. Claude Lecouteux include acest laitmotiv în categoria magiei analogice, bazată pe crearea unei situaţii asemănătoare în plan simbolic pentru vindecarea celei reale: „Dartre,/ Je te jure,/ Je t'adjure,/ Je te conjure,/ De neuf à huit,/ De huit à sept..." (Lecouteux 1996: 105). Specialişti în discernerea patternurilor lingvistice ale oralităţii folclorice, Kerewsky şi Foley numesc procedeul identificat în descântecele sârbeşti „inverted counting" sau „the numeric frame"; exemplele preluate din corpusul sârbesc indică tipare ale deznu-

Scanned with OKEN Scanner

mărării simple (de la 10 la 1), cât şi a celei însoţite de repetarea cifrelor. În plus, aceste structuri îndeplinesc în limba sârbă, o funcţie eufonică: „Od devet osam,/ Od osam sedam.../Od dvajedan,/ Odjedan nijedan" („Din nouă, opt,/ Din opt, şapte.../ Din doi, unu,/ Din unul, niciunul" (Kerewsky, Foley 1987: 197). Ceea ce lipseşte însă din poetica magiei internaţionale este discutarea seriei progresive, alături de cea regresivă.

Într-un descântec sârbesc, procesul de creştinare al textului este vizibil în faptul că principala parte a acestuia este dedicată unei rugăciuni de vindecare: „Save, God, me XY, (...) from Difficulties and Spells. Spell was Nine times (...) from one to none" (Vivod 2009: 203-204). Seria regresivă mai apare totuşi în final, fiind redusă însă la statutul de formulă de încheiere. Analizându-l, Maria Vivod spune că formula a fost simplificată, în raport cu ipostaza sa arhaică.

Hasdeu, în studiul său despre *Povestea Numerelor*, aşa cum se regăseşte aceasta la multe popoare şi în formele cele mai vechi, porneşte de la trei variante româneşti cunoscute şi deosebeşte două tipuri (Hasdeu 1879: 572-573). Tipul A („dic mihi quid unus") este prin excelenţă didactic şi cărturăresc, fiind regăsit în mediul învăţăturilor de sursă religioasă sub forma unui catehism ritmat în care fiecărei cifre îi corespunde o realitate biblică, de esenţă dogmatică. Mult mai interesat pare să fie autorul *Cuventelor din bătrâni* de tipul B, despre care afirmă că este creaţie populară orală, cu un conţinut ne-dogmatic şi mitologic. Acest ultim tip se regăseşte în basme (tipul *Turando* sau „basmul cu ghicitori") şi se raportează la confruntarea dintre eroi şi un personaj malefic, pe care aceştia reuşesc să-l învingă dezlegând misterul din spatele fiecărei cifre. Prin urmare, funcţia tipului B nu mai este una didactică, aşa cum se spune despre *nursery rime* şi despre poveştile „în lanţ" (sau *cumulative*, în tipologia internaţională), ci regăsim aici funcţia originară exorcizatoare a numerelor. Prima variantă menţionată de Hasdeu este cea reprodusă de Marian în colecţia *Basmele românilor*, sub titlul „Originea cimiliturilor". Intriga pune faţă în faţă pe Dumnezeu şi pe ajutorul său, Sf. Petru, aflaţi în călătoriile lor pe pământ, alături de un demon care încerca să fure sufletele oamenilor „cimilindu-i". Ne vom opri asupra finalului acestui lanţ de ghicitori, care se asemănă actului magic al aneantizării principiului malefic, din textele propriu-zis magice, căci ajungerea la cifra nouă este echivalentă cu uciderea demo-

Scanned with OKEN Scanner

nului: „Cimel-cimel: ce e noă?/ – Să crăpi, drace, drept în doă!" (Ibidem: 570). Al doilea exemplu este extras dintr-un basm din colecţia lui Petre Ispirescu. Aici, eroul Măzărel se află într-o situaţie asemănătoare celei din povestea lui Harap-Alb, în care eroul este vizitat de un grup de „oameni roşii" (personaje demonice întâlnite şi în descântece) care îl supun iarăşi întrebărilor legate de numărătoarea de la 1 la 10. Spre deosebire de primul basm, în acesta formula exorcizatoare „Crapi, drace!" se repetă după fiecare răspuns ce urmează cifrei puse în discuţie. Se presupune astfel că intriga este o expulzare progresivă a celor nouă diavoli, scop realizat deoarece a doua zi dimineaţă, se văd „nouă leşuri crăpate de oameni roşii" (Ibidem: 572).

Scenariul fantastic al basmului la care se referă Hasdeu are un echivalent în poetica descântecului, cel puţin în ceea ce priveşte porunca exorcizatoare şi tehnica număratului. Într-un text *de întors cuţitul*, asemănarea merge până la identitate: „(...) Cine v-a pus cu nouă,/ Eu vă-ntorc cu zece./ Crăpi, drace,/ N-ai ce face,/ Că din zece/ Nu mai trece" (Tocilescu 1981, III: 159). Alăturarea prin rimă şi sens magic a cifrei zece de forţa exorcismului se regăseşte în versuri intercalate într-un alt basm, *Viteazul cu mâna de aur*, citat de G. Dem Teodorescu: „Ce sunt zece?/ De zece/ Nu mai trece!" (Teodorescu 1981, I: 300). Remarcăm aici faptul că număratul progresiv se sfârşeşte, ca şi cel regresiv sau *deznumăratul*, cum îl numeşte Sanda Golopenţia, prin înlăturarea agentului malefic, deşi în afara contextului magiei verbale propriu-zise, nimic nu anunţă acest lucru.

În folclorul literar, cifrelor li se alătură răspunsuri eterogene, care ţin de imaginaţia povestitorilor sau de alţi factori ai specificului narativ, aşa cum în cazul întrebărilor catehetice (de tipul *unus est deus* sau *Poema numerică creştină*, în ediţia lui Anton Pann), numărarea presupune cunoaşterea unor informaţii dogmatice. Structura dialogată a „poemei numerice" a existat şi la celţi, fiind considerată de specialişti una dintre cele mai vechi forme păstrate ale poeziei bretone. Hasdeu este uimit să identifice chiar şi transformarea poveştii într-un dans, în anumite comunităţi franceze; mişcările monotone ale dansatorilor sunt aici conduse în funcţie de numărătoare (Hasdeu 1879: 583). Considerăm că gradaţia pe care o presupune numărătoarea la nivel magic a putut într-adevăr să ofere baza pentru o mişcare coregrafică, care are aceeaşi structură ordonatoare. Textele scandate de copii pentru a le

Scanned with OKEN Scanner

însoţi jocurile au, pe lângă funcţia ludică şi rolul de a ritma mişcările participanţilor, denotându-şi natura plurisemiotică. În fine, cărturarul român ajunge la concluzia că această „carte poporană românească", cu variante începând din secolul al XII-lea, este de origine bogomilică şi că bogomilii au adus-o de la perşi sau alte popoare asiatice; forma iniţială fiind cea a unui basm (tipul B), transformat mai târziu în exerciţiu catehetic (tipul A).

În creaţiile folclorice analizate de Hasdeu, se remarcă preferinţa pentru progresia de la 1 la 9 sau până la 10 (în variante externe se continuă şirul până la 12 sau 13), deşi finalul este, în cazul tipului B, de natură să asigure victoria principiului binelui asupra răului. Varianta B, caracterizată prin vechimea şi forma sa nereligioasă este identificată de Hasdeu la saşi, slavi, greci tot în forma de probă în cadrul unei intrigi de basm; de asemenea, majoritatea variantelor străine păstrează numărătoarea până la cifra 9. Portughezii au atât varianta religioasă-didactică, precum şi cea arhaică şi, aşa cum arată aici Hasdeu, aceasta din urmă chiar circulă sub formă de descântec la acest popor, încheindu-se prin formula: „Şapte raze are soarele;/ şapte raze are luna;/ Piei de aici, drace,/ Căci acest suflet nu e al tău!" (Ibidem: 586). Acest tip este numit de Hasdeu „element anti-demoniac al tipului B". Deşi recunoaşte că pe tărâm italian nu există nici varianta A, nici varianta B, totuşi Hasdeu are intuiţia de a aduce aici exemplul unor „cântece poporane enumerative", care devin o numărătoare dusă la infinit a unei structuri de tipul „1 nu e 2, 2 nu e 3, 3 nu e 4..." (Ibidem: 594-595). Descântecul italian are o structură magică primară, în care sensul exorcizator se construieşte printr-o numărare negată, cu rol de introducere a următorului membru al seriei.

Atunci când analizează descântecul de tip „eliminare", Candrea dă un exemplu de un astfel de text folosit de unguri: „Nouă nu sunt nouă, ci opt,/ Opt nu sunt opt, ci şapte..." (Candrea 1944: 347). Logica simplă a unui astfel de şir magic ne permite să înţelegem cum anume acţiunea în sine de a număra conţine un descântec *in nuce*. A număra în sens invers înseamnă a elimina treptat câte un obiect dintr-un grup iniţial de obiecte. De asemenea, corpusul descântecelor româneşti ne indică şi situaţia în care expulzarea unui agent malefic este însoţită de numărarea progresivă: „Unu de spăriet,/ Doi de spăriet,/ (...) Nouă de spăriet" (Burghele 2000: 360). În structura de profunzime, semantica numărării este clarificată de prezenţa prepoziţiei „de" între

Scanned with OKEN Scanner

cuvântul denumind cifrele şi denumirea bolii. Sintagma de tipul „număr + de + boală" poate semnifica de asemenea desprinderea treptată a unei părţi din întreg. DLR indică pentru *de* structuri în care i se alătură „la" şi care au sens de „îndepărtare, respingere, eliberare, desprindere" (DLR: 170). În acest ultim caz, seria nu mai este una pozitivă, din punct de vedere semantic, ci negativă. Semantica prepoziţiei „de" este echivalentă cu cea a prepoziţiei „din", pe care o regăsim într-o altă variantă: „Cuţit din zece, cuţit din nouă,/ Cuţit din opt, cuţit din şapte,/ (...) Cuţit din două, cuţit din una,/ Să nu fie niciuna!" (Bălăşel 1934: 52-53).

Construcţiile prin pura juxtapunere a doi termeni dintre care unul denumeşte un numeral şi celălalt o boală sau un agent patologic, au o natură pragmatică indirectă. Ele pot fi apropiate de performativele implicite, dacă ne referim la lipsa unei indicaţii pragmatice explicite asupra expulzării bolii. Semnificaţia lor exorcizatoare, mai ales în structuri regresive, este însă clarificată prin comparaţia cu descântece asemănătoare, dar în care se predicaţia este explicită şi la fel acţiunea de dispariţie a spiritelor malefice: „S-o dus zăci/ Ş-o vinit noauî..." (Ciubotaru S. 2005: 394). Nicoleta Coatu subliniază faptul că structura progresivă are un semantism imperativ, deci o forţă ilocuţionară implicită (Coatu 2004: 137). Am observat că imperativul apare de cele mai multe ori la finalul seriei, ceea ce confirmă ideea că întreaga serie implică această semnificaţie. Există şi cazuri în care seria este condensată, esenţială fiind însă păstrarea termenului final ca limită superioară magică: „(...) Ea a dat cu cinci deşte,/ Eu o-ntorc pă capu-i cu zece..." (*De boli*, Tocilescu 1981, III: 118).

Firul narativ al numărătorii şi efectul său magic se finalizează şi se desăvârşesc prin numărul maxim. Climaxul corespunde cu rezolvarea intrigii, adică dispariţia agentului malign, semnificaţie regăsită în folclorul jocurilor de copii, în care „sfârşitul lor coincide cu punctul culminant, dramatic (cu acţiunea propriu-zisă) şi anume: schimbarea copilului din cerc, ieşirea din joc etc." (Comişel 1982: 37). Răspânditul joc *de-a v-aţi ascunselea*, a cărei origine în ritul funebru a fost demonstrată de către specialişti, explică cel mai bine asocierea ieşirii din joc cu moartea; ascunderea este sinonimă cu părăsirea cercului vieţii, cu aneantizarea şi coborârea în nefiinţă.

Distrugerea treptată a bolii, amânarea deznodământului implică o credinţă arhaică în forţa propensiunii ritmice. Ritmul

Scanned with OKEN Scanner

natural, ca principiu ordonator al existenței umane a fost considerat de către specialiști ca fiind un element aflat la baza formării structurilor melodice. Mișcările corpului în timpul muncii au creat baza ritmică a cântecelor de muncă și de aici s-a configurat cântecul de leagăn, așa cum demonstrează Petru Caraman într-un studiu despre legănat. Seria numerică din descântece poate fi astfel comparată, la nivel magico-simbolic, cu versurile cântate sau strigate în timpul dansului, pentru a însoți și ordona mișcările, chiar dacă acestea și-au pierdut din coerență, prin integrarea lor într-un context estetic și ludic: „Haide una,/ Că-i nebună;/ Haide două,/ Că-i pe rouă,/ (...) De la una/ Pân' la două,/ Pân' la patruzeci și nouă,/ Și din patruzeci și nouă/ Am rămas numai cu două..." (*De joc*, Tocilescu 1981, II: 397).

Și în alte specii folclorice apare motivul numărării, păstrându-se și forma repetitivă. Apariția magică a unor păsări în lanul de grâu aparținând plugarului mitic, descris într-un *pluguşor*, se realizează printr-o serie progresivă și repetitivă: „A saltat o tabără de porunghi/ Din prundul mării –/ Unul câte unu,/ Doi câte doi,/ Trei câte trei/ Și zece câte zece..." (Hasdeu 2002, I: 175). De asemenea, într-o baladă, eroul omoară zmeii treptat: „Tăie trei, rămase șase,/ Tăie trei, rămase trei,/ Tăie doi, rămase unul..." (Denusianu Nic. 1975: 48).

Un mare număr de descântece se termină prin analogia dintre dispariția bolii și destructurarea anumitor substanțe, cum sunt roua, sub acțiunea soarelui, praful sau cenușa care pier duse de vânt: „Să se râsipească ca fumul,/ Să se împrăștie ca colbul,/ Să se topească ca zăpada..." (*De deochi*, Hasdeu 2002, II: 41). În plus, pentru realizarea aceleiași semnificații este esențială nu doar structura specific granulată a acestor materii solide, ci și gradul maxim până la care se realizează procesul de mărunțire al acestora, ca o hiperbolă a ideii de infim: „ca un fir de mac,/ În patru despicat". Anumite tipuri de texte magice românești prezintă de asemenea o serie progresivă a destructurării: „Gâlca cât para,/ Gâlca cât măru,/ Gâlca cât nuca,/ Gâlca cât un cir di mac,/ În patru deschicat,/ Gâlca omului i-o sacat..." (Ciubotaru S. 2005: 394) sau „Băşica cât lintea,/ Băşica cât grăuntea,/ Băşica cât fasolea,/ Băşica cât un fir de mac..." (Tocilescu 1981, III: 116). În general, bolile care se manifestă printr-o malformație ovoidală, cum sunt diverse erupții cutanate, sunt vindecate prin descântece care conțin astfel de serii ale minimalizării treptate. Considerăm

Scanned with OKEN Scanner

că ideea de „desfacere" a unor substanţe, pentru a sugera lupta descântătoarei cu boala, a fost încurajată de sensurile verbului *a desface*, care alături de semantica sa magică mai are şi sensul de „a descompune" şi „a se crăpa, a se fărâma" (Ciorănescu 287), mai ales în condiţiile materializării sau personificării instanţei malefice în imaginarul folcloric.

Acţiunea de „a crăpa" a demonilor şi bolilor este sugerată în mod simbolic în mai multe tipuri funcţionale. Destructurarea agentului malefic se poate îmbina cu progresia acţiunilor de destructurare: „Crăpi izdate, necurate, o dată,/ Crăpi izdate, necurate de două ori,/ (...) Crăpi izdate, necurate, de şaptezeci de ori şapte!" (Gorovei 1934: 165). Există aici o relaţionare la nivel profund între seria progresivă a număratului magic şi seria destructurării. Este singura situaţie în care seria progresivă are o altă direcţie decât cea pe care am anunţat-o ca a fi caracteristică acestui procedeu magico-poetic. Dacă în cazul număratului, am remarcat că tinderea către climax corespunde cu sporirea forţei vindecătoare, seria destructurării are un efect de diminuare. Desigur, din punct de vedere magic, efectul este identic, adică se vizează distrugerea totală a răului.

Descântecele *de deochi* prezintă în mod redundant blestemul ochilor „răi", cei care au produs boala şi se doreşte ca aceştia să „crape" în mod similar cu „gâlcile" sau „bubele": „Ochii să-i plesnească,/ Deochetele de la (cutare) să se răspândească" (Tocilescu 1981, III: 166). Probabil că prezenţa în aceste tipuri funcţionale a blestemului destructurării se datorează aceleiaşi forme ovoidale pe care o au ochii, asemănători cu „gâlca", „buba", dar şi cu substanţele granulate pe care descântătorul le foloseşte ca analogoni pentru aceste boli: macul, fasolea, grăuntele etc. O altă structură care apare constant în descântecele *de deochi* şi care include acelaşi verb „a crăpa" este întâlnită în versuri ca: „Norii pe piatră pică/ Şi piatra crapă./ Crăpa-i-ar ochii în cap cui a deocheat pe (cutare)..." (Tocilescu 1981, III: 168) sau „Piatra pică/ Piatra se despică" (Ibidem: 166). Destructurarea pietrei, adică a unei materii prin excelenţă dificil de distrus induce, conform imaginarului popular, o ipostază hiperbolizată a „crăpării". Interesant este şi cine sunt agenţii care o pot anihila, aşa cum indică descântecele *de deochi*. În primele versuri citate, norii sunt forţa destructurantă, în analogie probabilă cu observaţia empirică a ţăranilor în cazuri de trăsnet.

Scanned with OKEN Scanner

Frecvent apare în texte o pasăre care distruge piatra: „Păsărică albă,/ Codalbă,/ Calcă-n cer,/ Calcă-n pământ,/ Calcă-n piatră nestemată..." sau „Păsărică albă,/ Codalbă,/ Pică din ochii deochetorilor,/ Moroilor,/ Strigoilor,/ Pică-n piatră,/ Piatra crăpa-n douăsprezece..." (Ibidem: 171). Am invocat această structură incantatorie pentru a lămuri proveniența unui cunoscut exercițiu de pronunțare în limba română, bazat pe o serie de asonanțe: „Capra/ Calcî piatra./ Piatra crapâ-n patru/ Să crape/ Ochii caprii/ 'N patru/ Cum a crăpat/ Peatra-n patru" (Teodorescu 1982: 311). Existența în acest tip de descântec a unei asonanțe în alăturarea „crapă" cu „piatră" a stimulat creativitatea limbajului popular și adăugarea unui alt cuvânt care să se integreze perfect din punct de vedere fonic în ansamblul deja existent. Astfel, agentul distrugător nu mai este pasărea, ca în textul magic, ci „capra". S-a adăugat de asemenea și cuvântul „patru", care respectă legile fonice ale structurii și a fost preferat din seria numerică ce însoțea acest tip de acțiune magică. În folclorul copiilor, structura există în forme intermediare, ca blestem adresat în cadrul jocului „acunse" sau „d-a hoții", adresat celor care nu respectă interdicția specifică jocului: „De te-i uita,/ Să-ți sară ochii-n patru" (Teodorescu 1981, III: 231). Este adevărat că respectiva „frământare de limbă", sudată din motive de eufonie, a circulat și în descântece cu agentul distrugător „capră", ceea ce ne face să credem că ea s-a creat pe teritoriul limbajului magic, favorabil creativității ritmico-prozodice; o găsim într-un descântec contra *ursitoarelor*, în afara descântecelor *de deochi*, context unde a fost motivată de rațiuni funcționale: „Capra neagră calcă în piatră,/ Să dea Dumnezeu lui (cutare) să-i treacă" (Tocilescu 1981, III: 294). Schimbarea funcției acestei structuri poetice din descântec în exercițiu de pronunțare este un exemplu al modului în care funcționează procesul de conversiune unor specii folclorice în altele, pe baza unor criterii fonice.

O altă conexiune a structurilor magice cu cântecele copiilor este indicată de o serie regresivă al cărei scenariu seamănă cu intriga unui basm. Personajul principal este o personificare a bolii, căruia i se alătură suite de fete sau feciori, destinate să dispară treptat: „Vai săraca/ Baba Maria/ A avut noo ficiori./ Noo o avut,/ Noo o crescut,/ Noo la oaste o trimes./ O trimes noo/ Șî o vinit opt,/ (...) O trimis unul,/ Și a vinit niciunul./ Așa să rămâie gâlca/ Nici cât un fir de mac" (Cristescu 2003: 153). Straniul personaj

Scanned with OKEN Scanner

„Baba Maria" este numit în alte descântece „Surica noastrî", care are „nouî băieţ" (*De gâlci*, Ciubotaru S. 2005: 395), „Călina Mălina" (Candrea 1944: 343) sau „târna" (Ciubotaru S. 2005: 391). În Moldova apare şi folosirea creativă a ideii de dispariţie a feciorilor la oaste; ei nu mai sunt descendenţi dintr-o boală personificată, ci sunt subordonaţi unui comandant militar, un personaj istoric, devenind astfel „oastea lui Constantin" (Ibidem: 401). Într-o variantă, baba este identificată cu personajul demonic „Samca" (*De gâlci*, Teodorescu 1981, III: 434). Intriga magică apare şi în „numărătorile" copiilor, în care nici ludicul nu reuşeşte să aplaneze ideea de distrugere şi de moarte: „Trei feţi,/ Logofeţi:/ Unu-a murit,/ Unu-a perit,/ Unu-n munte c-a venit: Cinci la munte c-au venit,/ Cu ciocanele au dat,/ Muntele s-a sfărâmat" (Teodorescu 1981, III: 222).

Deşi păstrează semantica înrudirii, alte descântece folosesc varianta feminină a grupului de fii sau fraţi. Într-un descântec din Cornova, se renunţă la denumiri metaforice ale bolii şi se porneşte de la identificarea directă a bolii: „O pornit jolnoaica,/ Cu noo fete" (Cristescu 2003: 156). Ipostaza feminină se păstrează în anumite structuri a căror serie regresivă tinde să aibă o conformaţie pragmatică aparte: „Că (cutare) are nouă durori,/ Tu ai zece surori;/ (...) (Cutare) are o durere,/ Tu ai două surori;/ Tu mai ai o soră,/ (Cutare) nici-un dor" (*De soare sec*, Tocilescu 1981, III: 287). Păstrarea formei etimologice a cuvântului „durere" este motivată prozodic, la fel ca alegerea cuvântului „dor" ca formă de singular. Vindecarea presupune, în acest context funcţional, distrugerea treptată a „soarelui sec", aşa că într-o altă variantă, putem urmări şi transformarea, tot pe criterii fonice, a cuvântului „soră" în cuvântul „soare"; se preferă, desigur, formele de plural, mult mai apropiate formal: „Nouă surori,/ Cu nouă durori/ Şi c-un bob de mac,/ Să nu mai aibă (cutare)/ Dor de cap./ Opt sori/ Cu opt durori" (Teodorescu 1982: 463). Seria regresivă a „surorilor" este probabil o moştenire latină, aşa cum dovedeşte o structură magică din tratatul *De medicamentis* al lui Marcellus Empiricus, care foloseşte toposul poetic al sublimării bolii prin „surorile" ei (în De Medicamentis, XV, 102): „Novem glandulae sorores,/ Octo glanudulae,/ (...) Nulla fit glandula." (Candrea 1944: 346). Este posibil ca limba descântecelor să fi profitat de forma apropiată a cuvântului românesc „surori", la care a adăugat termeni potriviţi din punct de vedere fonic pentru păstrarea rimei: „durori"–„sori";

Scanned with OKEN Scanner

această conversiune se petrece și pe teren funcțional, descântecul devenind potrivit pentru vindecarea „soarelui sec".

Considerăm că toposul unui șir de ființe care descind dintr-o entitate malefică folosește *semantica înrudirii* în scopul de a genera sinonime simbolice, *pars pro toto*. Din punct de vedere al simbolisticii magice, fii, fiicele, frații sau surorile bolii nu sunt altceva decât părți desprinse treptat din agentul malign, respectând principiul destructurării temporizate. Transformarea identității integrale în ipostazele ei înrudite este un procedeu simbolic de o mare vechime. Într-o vrajă vedică, se sugerează că „rudele" *febrei* ar fi bolile care o însoțesc: „O, febră, du-te la străini, împreună cu fratele tău, *batása*, și cu sora ta, răceala, împreună cu vărul tău, râia..." (*Atharva-Veda*, v.23, versul 12).

Faptul că părțile ajung să fie personificate, ca și boala, și aduse astfel la statutul unei clase de ființe aflate în strânsă legătură cu identitatea principală este similar acțiunii de personificare a părților corpului, din care boala este alungată treptat. Este ceea ce Izutsu observa ca stând la baza transformării claselor de obiecte în clase de ființe, pornindu-se de la „substance words". Magia verbală este un cadru în care personificarea poate fi observată în cele mai originare forme ale ei, unde iau naștere entități semantice și sunt aduse la statutul de ființă. De aici, ele vor migra în alte lumi fantastice și în alte realități verbale, cum este basmul.

Efectul magic indirect pe care îl presupun structurile numerice nu poate fi explicat în totalitate prin teoria performativelor implicite. Acestea se bazau pe capacitatea pragmatică a predicației, prin care enunțul de tipul „A este B" însemna, în plan profund, „A devine B". Credem că este nevoie de o altă teorie explicativă în acest caz pentru că am observat că structurile progresive și regresive își realizează sensul magic chiar în lipsa predicației, pe care firește că o putem reconstitui prin comparația cu structuri mai evoluate, în care deja aceasta apare. Simpla alăturare a doi termeni poate avea un efect pragmatic, atunci când această alăturare este realizată într-un context verbal emfatizat prin ritual. Detalierea unor denumiri de obiecte într-o anumită ordine poate avea o funcție ordonatoare, deci o funcție textuală. O situație asemănătoare a constatat-o T. Izutsu în cazul copulei în limba chineză veche. Se pare că în această limbă, în absența unui verb asemănător cu verbul „a fi" din limbile moderne occidentale, predicația se realiza prin simpla alăturare a lui A cu B. Treptat, apar în chineză

Scanned with OKEN Scanner

unele particule cu rol emotiv-emfatic, care sugerează o aserțiune supralicitată, de tipul: „A foarte B!" sau „A într-adevăr B!" (Izutsu 1956: 44). Este o manieră de ascundere sau de trimitere în structura de profunzime a discursului nu doar a predicației, ci și a efectului pragmatic.

Malinowski a fost cel care a discutat un tip de structuri magice asemănătoare cu listele de însușiri ale bolii din descântecele românești și întâlnite la trobrianzi. Era vorba despre modul în care reprezentanții tribului recitau asemenea unei litanii nesfârșite părțile componente ale unui obiect (de pildă canoe sau barcă), obiecte pe care ei le foloseau în activitățile practice. Vraja are astfel o formă ritmică, redundantă, dobândește cadențe stranii, iar funcția ei pragmatică nu este clară, ceea ce-l face pe etnograf să vorbească de „asemia magică" (Malinowski 2002: 325). Aceste liste de detalii stau alături de incantații de genul „Abracadabra", care nu au o semnificație în afara contextului magic. Dar, arată Malinowski, discursul magic nu trebuie să fie neapărat un act de semnificare, ca în limbajul cotidian, ci poate să se limiteze la a exercita o influență magică precizată în credința comunității în cadrul căreia se rostește incantația (Ibidem: 316). El face o distincție între actele verbale cu putere creatoare directă, în care dinamismul discursiv este maxim iar efectul pe care trebuie să-l stârnească este clar precizat (binecuvântarea, exorcismul, ordine și instrucțiuni verbale) și enunțuri magice care nu au o mare intensitate pragmatică (discursul mitologic, enumerarea numelor ancestrale) (Ibidem: 294-295). Această delimitare îl determină pe etnograf să atragă atenția că există în cultura noastră verbală doi poli ai eficienței limbajului: pragmaticul și magicul.

Discuția începută de Malinowski este continuată și desăvârșită de cel mai avizat și creativ comentator al său, Stanley Tambiah, care propune distincția cel puțin operativă, fiindcă în realitatea discursului magic nu se poate face o separare, între metaforic și metonimic în ritualul magic trobriandez. Firește, Tambiah pornește aici de la teoria lui Jakobson în ceea ce privește cele două moduri de transfer verbal. În ritual, metaforicul și legea similarității sugerează transferul unui atribut către un receptor și, în consecință, implică ideea de substituire a unei realități cu o alta, vizată de conștiința magicianului. Este ceea ce a fost numit în *Problemele tipologiei folclorice* „analogie directă", o compoziție verbală care are în substratul său, ca și metafora, comparația unei situații ideale

Scanned with OKEN Scanner

cu o situaţie reală. Metonimicul şi legea contiguităţii presupun substituirea unui lucru printr-un atribut sau o parte a lui. În vrăjile trobriandeze, Tambiah vede metonimicul în enumerarea părţilor componente ale unui obiect sau a anatomiei performerului, adică în cazurile de folosire indirectă a pragmaticului, după Malinowski. Utilizarea metonimicului în incantaţii devine şi un mod de conservare a unor cunoştinţe tehnologice vitale pentru o comunitate dominată de oralitate, afirmă Tambiah (p. 37). Prin tehnica metonimicului, un obiect nu este înlocuit cu un alt obiect, ci cu un complement al său, a unui întreg organic reliefat prin detaliile lui. Tambiah subliniază că, prin metonimic, acea parte de mijloc a vrăjii trobriandeze (*tapwana*) are aspectul unei progresii ordonate, o enumeraţie de termeni, numiţi de cercetător „substance words". „Cuvintele-substanţă" suferă, prin repetare, o gamă de stări, acţiuni şi procese relaţionate, pe măsura recitării lor, pentru ca efectul lor să fie, în final, magic sau indirect pragmatic: „Each utterance sounds as if it states an imperative transference" (p. 41). În concluzie, considerăm că distincţia metaforic – metonimic explică mai bine delimitarea operată de către Caracostea şi Bârlea între analogie directă şi analogie indirectă şi vom reţine efectul pragmatic indirect pe care enumerarea unor însuşiri ale unui obiect sau entităţi magice îl poate presupune. De asemenea, subliniem faptul că şi alcătuirea vrăjilor trobriandeze viza o funcţie mnemotehnică sau anamnestică.

Vom adăuga aici, de asemenea, precizările lui Paul Ricoeur, care discută la rândul său teoria despre metaforă şi metonimie propusă de Jakobson. Ricoeur subliniază că Jakobson a pornit de la distincţia lui Saussure între două moduri de orânduire a semnelor, combinaţia şi selecţia, şi subliniază în mod pertinent legătura dintre teoria saussuriană şi distincţia lui Jakobson: „ (...) este posibil să suprapunem cuplul sintaxă-semnatică cuplului combinaţie-selecţie, deci cuplului contiguitate-similaritate, deci cuplului polilor metonimic şi metaforic" (Ricoeur 1984: 275). Alăturând combinaţia sintaxei şi selecţia semanticii, putem explica de ce funcţia textuală implică o dominantă combinatorie şi o diversitate sintactică în textele magice, pe când funcţia magică miza pe un proces semantic de înlocuire a unui destinatar uman cu unul suprauman. De aceea, nu putem discuta procesele metonimico-sintactice ale unor tipuri de texte magice în acelaşi context cu imaginarul pe care-l implică metaforele şi analogiile din descântece. Funcţia metonimică a

Scanned with OKEN Scanner

textului magic induce o semioză infinită, o listă lungă de termeni *in praesentia*, prin intermediul unui fenomen prin excelenţă semiotic.

7.3. Structuri cumulative

Aşa cum am arătat la începutul capitolului, listele au şi o funcţie de înregistrare a unor experienţe umane fundamentale, spre a fi transmise ca moştenire culturală generaţiilor viitoare. Probabil că preluarea de către copii a riturilor adulţilor şi transformarea lor în manifestări ludice are la bază o acţiune conştientă şi voluntară de transmitere a unor coduri comportamentale. Acest supoziţie este susţinută de legătura basm – joc – catehism pe care am observat-o în formele diacronice ale „poemei numerice", discutate de Hasdeu. Toate cele trei tipuri de creaţii, la care putem adăuga transferarea unor idei din cadrul acestora în cimilituri, ghicitori, „frământări de limbă", au la bază aceeaşi funcţie didactică. Este vorba de o funcţie de transmitere a unor învăţături esenţiale pentru supravieţuirea într-un anumit sistem natural şi cultural, precum şi a unor deprinderi sau calităţi de care au nevoie membrii unei comunităţi. Funcţia didactică este, în context ritual, mai degrabă o funcţie iniţiatică pe care o au aceste creaţii folclorice şi ale cărei legităţi s-au şters treptat, în avantajul unui nivel de suprafaţă al ludicului şi al esteticului. La nivelul transformărilor din plan semantic, este o trecere de la un sens conotativ la un sens colocativ, în termenii lui Leach (Leech 1981: 18), în tipologia sensurilor „asociative", adică reprofilarea discursului spre o vorbire idiomatică şi spre tabuizare.

Cu funcţie didactică au fost creditate un anumit tip de versuri din folclorul infantil, asociate de către cercetătorii basmului cu un anumit tip de poveşti din repertoriul internaţional. „Povestea numerică" discutată de Hasdeu este integrată în tipologia internaţională a poveştilor, şi numită *Ehod mi yodea (One; Who knows?)* (ATU 2010) şi având origine semitică sau indiană. Aceasta face parte din categoria poveştilor înlănţuite (*Chain Tales*) sau cumulative (*Cumulative Tales*). În comparaţie cu poietica celorlalte tipuri de basme, procedeul de creare a lor este situat la vedere şi asta mai ales datorită simplităţii lui. Reţeta poetică est numită şi „formulă" (engl. *formula*), în consens cu aplicarea unui procedeu la un număr nesfârşit de variante, aşa cum cercetătorii stilului formal

Scanned with OKEN Scanner

al baladelor au pus în evidenţă procedeele repetitive (stilul „formulaic") specifice cântecului folcloric.

Ceea ce caracterizează în special aceste poveşti este, deci, structura lor înlănţuită, trecerea în mod organic de la un episod la altul. O acţiune obligă la realizarea alteia, încât legile cauzalităţii narative (sau ceea ce Metzeltin numea *transformativitatea* textului) nu sunt lăsate pe seama fanteziei unui narator, sau a logicii narative, ci ele sunt în mod necesar expuse la suprafaţa discursului. Pentru că pun la încercare calităţile povestitorului de a reda şi reţine lanţul narativ, aceste basme au fost asemănate cu un joc de limbaj. Ele sunt o provocare mnemonică pentru emiţător („playful mnemonic challenge") (Thomas 2006: 123), conform legilor anamnesticului şi ale oralităţii arhaice. Important pentru virtuţile lor magice este accentul pus pe deznodământ, caracteristică observată în cazul seriilor magice şi a jocurilor de copii; se adaugă acestei asemănări importanţa repetiţiei, care devine intriga însăşi a naraţiunii:

> „Rather like a constructed tower of cards, the tale extends itself until it reaches the inevitable collapse – at its best, a resounding memory, racking crescendo of accumulations, which then abruptly stops. With the cumulative tale, the repetition pattern takes precedence over the plot or, some might say, *is* the plot" (s.a) (Ibidem: 124).

În mod similar structurilor poetice construite pe baza lanţurilor cauzale, pe care le-am observat în cazul altor specii folclorice, şi povestea cumulativă poate realiza logica acumulării folosind mai multe tipuri de membrii ai seriei. Aceştia pot fi numere, intervale temporale (ore, zilele săptămânii), obiecte inanimate sau animate, aceste două ultime categorii fiind în acest context personificate. Una dintre cele mai interesante poveşti înlănţuite este o structură asemănătoare cu descântecul prin forma sa ritmică. *Solomon Grundy* este o poezie pentru copii (*nursery ryhmes*) foarte cunoscută în arealul folcloric anglo-saxon. Este vorba despre descrierea vieţii personajului principal, care dă titlul poeziei. Existenţa lui este concentrată într-o săptămână, fiecare etapă a vieţii fiind realizată într-o zi. În mediul ei funcţional, povestea-poezie are o valoare didactică pentru că îi învaţă pe copii zilele săptămânii, datorită valenţelor sale ritmice şi, în acelaşi timp, le oferă o imagine globală asupra vieţii umane, în efemeritatea ei. A doua parte a acestei structuri poetice este de fapt o serie regresivă,

Scanned with OKEN Scanner

încheiată cu moartea eroului: „Solomon Grundy (...)/ Took ill on a Thursday,/ Worse on Friday,/ Died on Saturday,/ Buried on Sunday" (Baring-Gould 1967: 105). Povestea lui Solomon Grundy a fost situată în tipologia internaţională a basmelor la tipul 2012, alături de alte naraţiuni în care, de exemplu, viaţa umană se desfăşoară într-o singură zi sau de la ora 1 la ora 10 (*Life Story in Ten Hours*) (Uther 2004: 513). Condensarea timpului, ca principiu magic, este folosită în descântecele româneşti pentru a marca dispariţia totală a maleficului, în structuri de genul: „O făcut târna nouauî ficiori,/ Într-o zi i-o făcut,/ Într-o zi i-o-mbracat,/ Într-o zi la oasti i-o mânat..." (Ciubotaru S. 2005: 391). Marcarea acţiunii imposibile este continuată cu dispariţia treptată a feciorilor, conform modelului poetic discutat mai sus. Şirul acţiunilor vizează, în ambele cazuri, în mod evident, un deznodământ bazat pe dispariţie. Pe de altă parte, în ipostaza sa augurală, gradarea acţiunilor în funcţie de zilele săptămânii devine un indiciu pentru respectarea temporalităţii ciclului vegetal de către eroul mitic al cântecelor de Anul Nou: „Şi-am arat:/ Marţile fâneţile,/ Miercurile piscurile,/ Joile văile,/ Vinerile dealurile,/ Sâmbetele dumbrăvile..." (Caraman 1982: 123). Apropierea imaginarului folcloric de cel religios aduce în textul popular imaginea arhetipală a săptămânii cosmogonice: „Dumnezeu, când a urzit cerul şi pământul,/ L-a urzit numai cu cuvântul/ Luni l-a început,/ Marţi l-a-mplinit,/ Miercuri l-a-mpodobit..." (*Iertăciunea*, Hasdeu 2002, I: 203).

Motivul poetic al fiinţelor malefice denominate multiplu a depăşit sfera naraţiunilor exorcizatoare şi devine o formulă de identificare a agenţilor malefici, formulă care conţine în sine un semantism exorcizator, asociat în mod nespecific unei temporalităţi sacre: „Voi, nouă fraţi,/ În ziua de Paşti crescuţi,/ În ziua de Paşti născuţi..." (*De orbalţ*, Tocilescu 1981, III: 266). Dacă alăturăm acest motiv poetic identităţii excepţionale a eroului din basme, care „creştea într-un an cât alţii în trei", putem afirma că ceea ce implică procedeul în structura sa de profunzime este ideea de supranatural. Semantica supranaturalului este imperativă în cazul instanţelor maligne, fiindcă vizează îndepărtarea acestora de planul uman şi are funcţie de identificare şi anticipare a traiectoriei iniţiatice, în cazul fiinţelor umane cu destin ieşit din comun.

Descântecele româneşti exemplifică o valoare mai apropiată de funcţional decât de estetic a gradării intervalelor temporale. Într-un descântec manuscris *de fapt* din B.A.R., seria numerală progresivă

Scanned with OKEN Scanner

devine o distrugere gradată în funcţie de zilele săptămânii: „Cine m-au făcut luni, îm desfac marţi, cine m-au făcut marţi, îm desfac miercuri...” (B.A.R. 1155, apud Timotin 2010: 342). Într-un alt, text găsim un exemplu al invocării într-o ordine regresivă a sfintelor zile: „Maică Sfântă Duminică,/ Maică Sfântă Sâmbătă,/ (...) Maică Sfântă Luni,/ Luaţi-i (cutăruia) aprinsăturile...” (Tocilescu 1981, III: 192). Conectarea apariţiei agentului malefic şi cu intervale temporale s-a păstrat şi în cântecele copiilor, în cunoscutul joc „Omul negru”: „Ora unu a sosit,/ Omul negru n-a venit;/ Ora două a sosit,/ Omul negru n-a venit...” (Comişel 1982: 242).

Un alt tip de poveşti cumulative pot fi comparate cu descântecele prin punerea în scenă a dispariţiei unei fiinţe. De multe ori principiul de construcţie este cel al interogaţiei repetate pentru fiecare membru al seriei (ATU 2020-2024). Descântecele româneşti sub forma unui dialog simulat între descântător şi un principiu natural personificat au o formă şi o semnificaţie asemănătoare. Aşa cum am arătat într-un capitol precedent, structura dialogică integrează magia verbală şi în categoria genului dramatic, pe lângă celelalte două genuri, prin caracteristicile lirice şi epice pe care le prezintă. Observăm acum că lanţul de întrebări şi răspunsuri are o funcţie textuală, fiindcă presupune ordonarea informaţiei pe axa timpului.

Poveştile de acest tip au fost integrate, în literatura de specialitate românească în folclorul copiilor, ca „numărători” (formule-cântec pentru joc): „(...) Şi-a venit o vulpe/ Şi-a mâncat cocoşul;/ Şi-a venit un foc/ Şi-a ars pe vulpe,/ Şi-a venit o apă/ Şi-a stins focul” (Comişel 1982: 165). Textele de acest gen sunt construite şi printr-un lanţ întrebare-răspuns-întrebare etc., în care înlănţuirea este creată prin dependenţa strânsă a întrebării de precedentul răspuns: „Mânuşiţă frântă,/ Cine mi te-a frânt?/ – Neagu-Peagu, cu toiagu./ – Dar toiagu unde e?/ – L-a ars focu...” (Comişel 1982: 168). La nivel magic, şirul de acţiuni violente este o regresie, în care toate entităţile pier, fiind sublimate de una mai puternică. Scopul poveştii şi a trecerii printr-un lanţ de fiinţe poate fi însă şi găsirea unui vinovat pentru un anumit eveniment tragic (ATU 2029), dar şi căutarea vindecării (ATU 2023) sau salvarea în final a întregului lanţ de fiinţe, ceea ce corespunde unei valori pozitive a adiţiei. Poate cea mai cunoscută poveste internaţională a seriei narative pozitive, de creştere a forţelor umane în relaţie cu un element natural este cea a scoaterii „ridi-

Scanned with OKEN Scanner

chii uriaşe" (ATU 2044). Acest procedeu narativ nu este regăsit doar în poveşti, ci şi în literatura cultă, în aşa-numitele *romane ale tainelor*, în care aflarea adevărului presupune parcurgerea unui şir de dezlegări (Şklovski: 321).

Personificarea eroilor care apar în astfel de serii este procedeul poetic frecvent întâlnit, cerut de logica naraţiunilor care pune faţă în faţă entităţi din lumea animală sau a obiectelor, a căror soartă este mereu cea de a fi mâncate în final. Joyce Thomas crede că specificul poveştilor înlănţuite este de a descrie acţiuni dramatice, în care toate personajele se integrează fie în categoria fugarilor, fie în cea a urmăritorilor (Thomas 2006: 132) şi tot autorul britanic aseamănă acest tip de intrigă cu vânarea de către oameni a *spiritului recoltei*, în cadrul riturilor vegetaţionale descrise de Frazer în *Creanga de aur*.

Un alt tip interesant de poveşti înlănţuite au la bază descoperirea treptată a agentului principal al firului epic. Serierea este aici descrierea, într-un sistem asemănător cu cel al „ramelor" narative, a locului în care se află acest agent (tipul ATU 2041: „There is a Mountain, on the Mountain a Tree...", poveste suedeză). Acest model poetic este unul de o foarte mare vechime şi se bazează pe credinţa într-o aranjare succesivă a fiinţelor în structurile lumii. Putem considera că acest motiv poetic este motivat de logica magică a identificării agentului malefic, caz în care funcţionează premisa ascunderii acestuia. În descântecele româneşti de muşcătură de şarpe, reptila se găseşte într-o astfel de structură de locuri incluse unele în altele: „Acolo-n grădiniţî,/ Esti-o fântâniţî/ Şi în fântâniţî/ Esti-o pietriciî,/ Roşî, viniţâcî,/ Şi sub pietriciî/ Esti-un şărpurel/ Cu dinţî di oţăl./ Dinţî-apucî di pieli,/ Pielea di carni,/ Carnea di os,/ Şî pin trup/ Treci-on fulgir veninos." (Ciubotaru S. 2005: 506). Observăm că lanţul de locuri este urmat de un circuit în lanţ al veninului, pătruns în corp în mod treptat, prin muşcătură. În mod organic, şi acţiunea de vindecare implică parcurgerea simultană a locurilor corporale, de data aceasta din interior spre exterior: „Din oase te scot în carne,/ Din carne te bag în piele/ Şi din piele te bag în pământ!" (*De bubă*, Hasdeu 2002, II: 34). Un tipar poetic asemănător apare în descântece occidentale; de exemplu, într-o incantaţie din spaţiul folcloric francez pentru vindecarea oricărei boli: „Que ce qui est à la gorge saute au pensignol,/ Ce qui est au pensignol saute à la moelle,/ Ce qui est à la moelle saute aux os,/ Ce qui est aux os saute à la chair (...)/ Ce

Scanned with OKEN Scanner

qui est aux poils saute à la terre" (Camus 1990: 104-105). Această idee poetico-simbolică este adaptarea la nivel anatomic a virtuții universului de a fi ordonat în lanțuri de cauzalități (*vinculum vinculorum*), de legături între obiecte, ființe, acțiuni. A acționa asupra unui membru al seriei înseamnă a acționa, în tehnica *boule-de-neige*, asupra întregului. În magie, această lege a corespondențelor universale a fost folosită ca manipulare indirectă a unor principii supraordonate.

Acțiunea indirectă, printr-o reacție în lanț, se manifestă în apelul la forțe supranaturale, așa cum arată un text care însoțește și explică acțiunea rituală a fetei care-și dorește un adjuvant din spațiul subpământean, pentru aducerea ursitului: „Eu scutur paru,/ Paru scutură gardu,/ Lazu scutură pământu,/ Pământu scutură locu,/ Locu scutură pe dracu,/ Pi dracu cel măi mare..." (*De dragoste*, Ciubotaru S. 2005: 382). Observăm că descântecele care folosesc suprapunerea spațiilor implică ideea de ascundere a unui principiu negativ (șarpele sau demonul), al cărui mediu existențial este situat în profunzimile pământului sau ale apelor.

7.4. O supraviețuire mesopotamiană în descântecele contemporane

Prezența în corpusul descântecelor românești a unor tipuri funcționale relaționate atât cu fondul lexical latin, cât și cu motive incantatorii de largă influență orientală, stârnește semne de întrebare asupra modului cum s-au întâlnit și acomodat reciproc, pe teren autohton, aceste două surse. Dacă fondul poetic este marcat de teme, mecanisme magice și desfășurări narative din tradiția populară învecinată, a suprastratului sud-est european și mai cu seamă slav, descântecele românești reflectă și persistența unor vechi forme de limbă latină. De asemenea, aparenta non-transparență semantică a unor desfășurări poetice sau a unor termeni etnoiatrici indică traversarea unui proces al desemantizării treptate a vechilor forme magice, proces aflat în corelație cu cel de conservare mecanică a ipostazelor degradate, uneori de neînțeles astăzi și dificil de recuperat din punctul de vedere al semanticii lor originare.

Primii cercetători autohtoni ai descântecelor românești relevau deja, de la începutul secolului trecut, asemănarea unor tipare

Scanned with OKEN Scanner

magice locale cu cele latineşti, în ciuda mijloacelor reduse de cunoaştere a moştenirii romane avute la dispoziţie în acea epocă. Artur Gorovei menţiona, de pildă posibilitatea unor surse orientale ale magiei greceşti şi romane şi, de asemenea, atrage atenţia asupra dificultăţii de a susţine în mod clar originea acestor fragmente magice din inventarul poetic ale unuia sau altuia dintre popoarele vechi (Gorovei 1931: 36), iar Tache Papahagi sesizează că „în ceea ce priveşte extensiunea şi vitalitatea acestui capitol folcloric la romani nu putem procede decât mai mult sau mai puţin prin deducţiuni" (Papahagi 1923: 144). Mentorul de la „Şezătoarea" îl citează totuşi, spre exemplificare, pe Plinius, pe Tertulian şi pe Cato, iar Papahagi nu uită de vestitele *tabellae defixionum*.

Spre deosebire de Europa orientală, în cultura occidentală tiparele magice latine au fost puternic exploatate, fiind punctul de pornire pentru stabilirea unor tipologii funcţionale complexe şi bine definite inclusiv astăzi. Într-un mod explicabil, preferinţa pentru tipare latine în Europa occidentală este motivată de cultura catolică dominantă, în timp ce magia românească a stat sub influenţa culturii bizantine şi a fondului slavon. Cultura orală a magicului din estul european a înglobat atât formele din folclorul tradiţiei clasice, răspândite în întregul spaţiu indo-european, cât şi magicul de factură bizantină. Astfel, filiera creştină din Occidentul medieval a condus la situaţia ca descântecele occidentale să înglobeze frecvent fragmente liturgice, elemente din hagiografii, rugăciuni apocrife. Magia populară românească a privilegiat însă amplificarea motivelor extrase din tipare incantatorii precreştine de largă circulaţie în răsărit.

Petru Caraman sublinia, în consens cu importantul cercetător al descântecelor slave, V. J. Mansikka, faptul că majoritatea formulelor magice europene provin din puternicul centru cultural al Asiei de sud-vest, de unde acestea s-au răspândit cu precădere în Asia Mică şi în Balcani. Discutând nucleul sud-est european al colindatului, savantul ieşean considera că „estul Europei a fost primul care a făcut cunoştinţă cu aceste formule magice, iar vestul Europei abia mai târziu şi în chip mijlocit" (Caraman 1983: 485). Această ipoteză este acceptabilă din perspectiva asiorologilor, care au văzut în magia mesopotamiană forme originare ale fenomenului incantatoriu european: „ancient Mesopotamian magic is not just one particular form of magic – it is one of the few

Scanned with OKEN Scanner

original forms of magic as recognized in the European tradition" (Abusch, van der Toorn 1999: 10) (s.a.).

Istoricii religiilor au pus în evidenţă transferul unor teme textuale din repertoriul Orientului Apropiat sumeriano-babilonian în tradiţia rituală a primelor secole creştine. Importanţa magiei mesopotamiene a fost amplu subliniată de specialişti: „Nor other system of Western or Near Eastern magic, neither Greek or Egyptian nor Jewish is as well-preserved and as highly developed as Mesopotamian in terms of the quantity and variety of magical texts" (Geller 1997: 1). Individualizarea unor teme magice precreştine în religia populară a culturilor medievale şi moderne ţine de factori interni şi, în plus, de modul de circulaţie a acestora în cadrul unei culturi regionale, pe baza contactelor culturale. Circulaţia unor motive incantatorii şi fixarea lor provizorie în anumite structuri magice nu lasă loc apariţiei unui număr infinit de elaborări. Integrarea lor într-o temă magică este restrânsă atât prin relevanţa funcţională de la baza formulei tipice, originare, cât şi de posibilităţile noii formule, adaptată la rândul ei la anumite contexte. Remarcăm astfel o prioritate acordată anumitor motive semantice în anumite structuri magice tradiţionale şi conservarea unor trăsături funcţionale minimale din *Urform*. Aşa cum s-a întâmplat şi în cazul studiilor aprofundate ale basmului, s-a constatat că nu orice unitate narativă elementară se poate ataşa oricărei structuri narative.

Parcurgerea unor etape în dezvoltarea temelor textuale produce o selecţie a unor motive şi structuri elementare şi renunţarea la altele. Ceea ce se păstrează din acestea este discernabil la un nivel în primul rând funcţional, şi nu formal, deoarece descântecul este, în cultura primitivă, ca şi în cea folclorică, un text strâns legat de un context pragmatic. De aceea, imaginarul arhaic păstrează de multe ori *funcţiile* în detrimentul *formelor*. Alegerea unui motiv semantic dintre cele avute la dispoziţie în memoria incantatorie activă poate avea rolul de a sublinia forţa unei teme de descântec. Dimensiunile istorice ale unui motiv semantic ce trece dintr-o cultură primitivă într-una folclorică sunt măsurate prin relevanţa funcţională a respectivului motiv.

Precizarea sursei bolii se integrează în categoria pasajelor etiologice care apar în incantaţii arhaice mesopotamiene. A şti care este originea răului echivalează cu dominarea lui prin forţa cuvântului magic. Cu toate acestea, descântecele epocii folclorice

Scanned with OKEN Scanner

au pierdut identificarea mitică a fiinţelor care provoacă bolile, spre deosebire de folosirea frecventă a naraţiunii etiologice ca introducere în incantaţiile primitive. *Poemul creaţiei* din mitologia asiro-babiloniană este transformat, prin extrapolarea sa funcţională şi reducerea elementului epic şi expresiv, într-un tipar incantatoriu.

Unul dintre exemplele cele mai importante şi discutate de specialiştii în literatura cuneiformă a vechiului Sumer este *descântecul împotriva durerilor de dinţi*:

> „Zeul Anu făurit-a cerul,/ Cerul făuri apoi pământul/ Iar pământul făurit-a râul,/ Râul făurit-a şanţul,/ Şanţul făurit-a smârcul,/ Smârcul făurit-a viermele;/ Viermele s-a dus plângând la Şamaş,/ Lacrimi a vărsat, stând lângă Ea:/ –Care-i hrana hărăzită mie?/ Ce voi suge când voi fi flămând?/ – O să-ţi dau smochina ce s-a copt/ Şi caisa pârguită bine./–Ce să fac doar cu smochina coaptă/ Şi caisa pârguită bine?/ Pune-mă, dă-mi voie mie/ Acolo-n dinţi şi în gingie,/ Sânge vreau să sug din dinţi/ Şi să rod din rădăcini gingia!/ (...) Pentru că aşa grăit-ai, vierme,/ Să mi te lovească zeul Ea/ Cu puterea mare-a mâinii sale!" (*Tăbliţele de argilă* 2008: 124-125).

Textul din mileniul al doilea î. Hr. se bazează pe mai multe motive semantice care s-au diseminat în magia verbală a epocilor care au urmat. Jean Bottéro împarte textul în următoarele structuri poetice: 1. originea viermelui; 2. cererea viermelui către zeu; 3. supărarea şi refuzul viermelui; 4. pedepsirea viermelui de către zeu (Bottéro 1989: 484). Prima parte a textului împrumută din legendele etiologice lanţul creaţionist, pentru a creiona momentul apariţiei bolii, precum şi originea sa în configuraţia cosmică, propagarea de la o sursă primordială. Indicarea provenienţei bolii şi, mai ales, cunoaşterea respectivei genealogii de către utilizatorul formulei verbale, respectă o lege magică: „By repeating the story of the creation and subsequent action of the original worm, the magician shows that she clearly has knowledge of the name of his enemy and his methods, always a fundamental principle in magic..." (Thompson 1903: LXIV). Din punct de vedere simbolic, povestea etiologică a viermelui se foloseşte de o serie regresivă, propagarea creaţiei de la nivelul supraordonat la cel subordonat.

Aceeaşi „cosmogonie lineară", a creaţiei succesive (Bottéro 1996: 283) se regăseşte într-un alt text magic sumerian descoperit

Scanned with OKEN Scanner

în biblioteca din Assur, care explică proveniența inflamației ochiului (*urcior*). Scenariul prezintă secerișul primordial, realizat la începutul lumii de către zeii cântând cântece de muncă; printr-un șir de acțiuni specifice, asemănător cu cele prezentate în povestea românească a ciclului vegetal, un bob de orz intră în ochiul omului: „(...) la Charrue mit-au-monde le Sillon; le Sillon, le Germe; le Germe la Tige; la Tige, le Noeud; le Noeud, l'Épi et l'Épi, l'Orgelet..." (Bottéro 1996: 285). Conjurația finală către zeii secerători Samash și Sin are în profunzime ideea că neatenția acestora a permis apariția bolii. „Acolo-n jos și mai în jos/ Ieste-o scară tot de ceară/ Pe cari soarele scoboară/ Cu secera subțioară/ Să secere la secară/ Și la grâu de primăvară..." (Brătulescu 1981: 62).

Așa cum vom discuta mai pe larg într-un subcapitol care urmează, tradiția cerealiculturii la români este probată de recurența, în textele folclorice, a descrierilor de gesturi specifice, a inventarului de termeni agrari sau a personajelor implicate în desfășurarea diferitelor faze ale ciclului agrar. Din punct de vedere al calității exponențiale pe care o dobândește transfigurarea poetică a ansamblului de acțiuni ale cultivatorului, structura ritualului agrar reprezintă mai mult decât o simplă însumare de acte îndătinate, menite să asigure hrana țăranului. Redarea în texte folclorice a transformărilor pe care le suferă materia vegetală este esențială datorită condiționării lor spațio-temporale, precum și a semanticii mai profunde a acestor acțiuni repetitive. Funcția lor primordială practică, cea din planul concret, este mereu dublată de sugestia secvențialității, în plan poetico-lingvistic.

Incantația menită să vindece ochiul afectat a fost desprinsă dintr-un poem cosmogonic aparținând literaturii mitice mesopotamiene specifice mileniului al doilea î. Hr. și se bazează pe mai multe motive semantice care s-au diseminat în magia verbală a epocilor care au urmat. Prima parte a textului împrumută din legendele etiologice lanțul creaționist, pentru a descrie momentul apariției bolii, precum și originea sa în configurația cosmică. Indicarea provenienței bolii și, mai ales, cunoașterea respectivei genealogii de către utilizatorul formulei verbale, respectă o lege magică. Din punct de vedere simbolic, povestea secerișului augural implică o mișcare descendentă, în plan vertical, căci acțiunile divine se răsfrâng în mod direct în existența umană. Legătura dintre acțiunile demiurgice și apariția suferinței umane este explicabilă în contextul unei transformări în imaginarul mitic

Scanned with OKEN Scanner

mesopotamian. Începând cu mileniul al doilea, textele canonice babiloniene arată că demonii nu mai sunt consideraţi principalii vinovaţi pentru boli, ci zeii capătă puternice atribute în această direcţie, prin dorinţa lor de a pedepsi sau prin acte imperfecte (Jacobsen 1946: 213).

Astfel, analogia magică dintre *urcior* şi bobul de orz depăşeşte cadrul textului cuneiform, pentru a se transforma, în multe limbi moderne, în denominarea respectivei boli. Pierderea fundamentului narativ iniţial, de esenţă mitică, nu înseamnă şi pierderea procesului metaforic ce a dat naştere analogiei. Denumirea bolii de ochi în multe limbi europene (romanice şi slave) probează tocmai legătura implicită cu această analogie. Descântecele europene ne mai oferă însă supravieţuiri ale analogiei primitive, aşa cum denumirea bolii în aceste limbi indică o relaţie mai mult sau mai puţin directă cu *historiola* babiloniană.

În medicina elenistică şi bizantină din perioada întemeierii ştiinţifice a acestui domeniu, erau bine conservate, în limbajul de identificare a simptomelor, analogii cu elemente din natură. O frecventă afecţiune oftalmică a cărei origine se regăseşte chiar în Orientul Apropiat şi care se manifesta prin protuberanţe benigne la nivelul pleoapei, este asimilată, în tratatele medicilor greci, unor boabe de mei sau de mazăre (Savage-Smith 1984: 178). Totuşi, medicii greci din secolul al II-lea ajunseseră la stadiul de a miza pe tratamentele ştiinţifice, şi nu pe cele tradiţionale în vindecarea acestei boli. Spre deosebire de aceştia, specialiştii latini care încercau să le urmeze exemplul câteva secole mai târziu sunt încă dominaţi de modelele populare şi de procesele analogice de origine magică specifice gândirii populare. Tratatele medicale în latina vulgară a secolului al V-lea nu ating standardele greceşti, întrucât conţin o mulţime de elemente superstiţioase şi remedii din medicina populară a timpului, fapt care încetineşte configurarea unei literaturi medicale ştiinţifice în Imperiul Roman de Apus (Baader 1984: 251).

În acea epocă, autorii latini de tratate medicale denumesc *urciorul* printr-un termen generic, *varulum*, cuvânt rămas de altfel în structura etimologică a mai multor afecţiuni epidermice asemănătoare, dar apărute în alte regiuni ale pielii. Totuşi, în capitolul al optulea („Ad omnes et multiplices oculorum dolores collyria et remedia diversa...") din impresionantul volum de medicină al lui Marcellus Empiricus, acolo unde este atestat prima

Scanned with OKEN Scanner

dată termenul *varulum*, acesta este dublat de sinonimul său popular, *hordeolus*. Sunt indicate apoi, pentru îndepărtarea lui, câteva practici terapeutice cu valoare pur magică: „Efficax hoc remedium hordiolis: [...] Grana novem hordei sumes et de eorum acumine varulum punges et per punctorum singulas vices carmen hoc dices: φεῦγε φεῦγε, κρεἰωυ σε διώκει!" (Helmreich 1889: 97). Este necesar să remarcăm în textul acesta câteva procedee magice tipice: folosirea unui număr magic de boabe de orz (nouă), simularea străpungerii furunculului cu partea lor ascuţită, rostirea repetată, la fiecare gest, a textului magic care se încheie cu o ameninţare adresată de vindecător bolii personificate. Comentatorii tratatului au remarcat redarea de către autor a textului în forma greacă originară, ceea ce poate indica şi sursa pe care a avut-o Marcellus la dispoziţie. Traducerile în engleză ale îndemnului exorcizator reflectă grija diverşilor editori de a marca tonul imperativ al acestuia: „Flee, flee barley bit, another one pursues you!" (Niedermann 1916: VIII.193) sau „Away with you, away with you: barley corn is after you!" (Edmonds 1927: 545).

Limbile romanice şi cele slave au reţinut două moduri de denominaţie a bolii: identitatea lexicalizării celor două sensuri („orz" şi „urcior") şi sugerarea diferenţei semantice între sensul „boală a ochiului" şi cel de „plantă cerealieră" prin folosirea unui derivat diminutival pentru denumirea bolii („orzişor"). Din prima categorie face parte limba engleză, în care *barley* denumeşte atât furunculul apărut în apropierea ochiului, cât şi planta cerealieră. Aceeaşi identitate se remarcă în majoritatea limbilor slave (în rusă, belarusă, ucraineană, cehă, slovacă, poloneză, bulgară, slovenă, croată). În a doua categorie se integrează latinescul *hordeolus*, diminutivul lui *hordeum*. Cooper crede că termenul rusesc care denumeşte boala este un calc după latina medicală (Cooper 2005: 237). În dicţionarul englez-latin al lui Robert Ainsworth, din 1736, denumirea bolii încă nu era calchiată în engleză şi se păstra explicaţia analogică: „Hordeolus... a little swelling on the eyelid, like a barley corn" (Ibidem). Descântecul din magia engleză medievală pentru vindecarea *urciorului* conţine, în afara denumirii de provenienţă arhaică, o desfăşurare exclusiv creştină: „A Middle English charm for a sty, or hordeolum, consisted of the following elements: In nomine patris, etc. I coniure the hawe [sty] in the name of the fader, and the sone, and the holy goost, that fro this tyme forwarde, thow never greve more this eye of this man..." (Forbes 1971: 304).

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, observăm că în engleza medievală, boala respectivă era numită direct *hordeolum* (Ibidem: 304). Treptat, limbile romanice vor calchia termenul latinesc, astfel că în franceză, spaniolă, italiană şi portugheză apar diminutive ale cuvântului *orz* în fiecare dintre aceste limbi (franc. *orgelet*, span. *orgeleto*, port. *ordeolo*). De exemplu, în limba franceză, diminutivul lui *orge* (*orgelet*) are sensul bine stabilit de „maladie oculară" (Gaffiot 1934: 754; *hordeolus*). Cunoaştem o singură excepţie de la această regulă general romanică: românescul *urcior*.

Specificul românesc este adus de faptul că limba română nu mai echivalează semantic termenul latinesc printr-unul autohton, creându-se un lexem de genul *orzişor*, cum s-a întâmplat în cazul celorlalte limbi romanice. În schimb, românescul *urcior* este un cuvânt moştenit, care nu mai are nicio relaţie directă cu sensul etimologic funcţional, care să amintească direct de respectiva plantă cerealieră. Analogia fonetică va determina, în plus, confundarea cuvântului *urcior* cu paronimul său, *ulcior* (Ciorănescu 2002: 564), creionându-se astfel o etimologie populară bine reprezentată. Descântecele româneşti conţin ambele forme şi, în plus, tema textului oscilează, atunci când este preferată denominaţia *ulcior*, spre elemente poetice relaţionate cu semantica paronimului. Interesant este faptul că ambele variante pot fi regăsite în tipologia descântecelor moldoveneşti, fapt care demonstrează creativitatea descântătorilor din această provincie. Un text din judeţul Iaşi dovedeşte tranziţia, în conştiinţa lingvistică a descântătorului, spre semantica paronimului: „S-a dus şipu cu ulcioru/ La apă;/ Ulcioru o rămas,/ Şipul a venit./ Cât un fir de mac,/ În mare aruncat..." (Ciubotaru S. 2005: 512).

Un alt descântec *de ulcior*, cules din judeţul Vrancea evocă o etapă arhaică în care sensul etimologic încă nu se pierduse sau, fără legătură cu etimologia, memoria colectivă a conservat mecanic etimonul latin. Demn de remarcat este faptul că în acest text moldovenesc, regăsim atât explicaţia originii acestei afecţiuni, conform prototipului magic babilonian, cât şi ritualul exorcizator în sine. Conform unei legi magice universale, obiectul care a provocat boala devine instrumentul apotropaic presupus a fi vindecător: „M-am sculat luni dimineaţa,/ Pi cali, pi carari-am pleacat,/ On schic di orz în mân-am luat,/ Ulcioru la ochi s-o umflat,/ Eu cu ciru di orz l-am înţapat,/ Ulcioru s-o suparat,/ Din rădăcin-o sacat!..." (Ibidem: 514).

Scanned with OKEN Scanner

În afară de citatul descântec din Moldova – preţioasă supravieţuire a naraţiunii primitive despre originea inflamaţiei oculare –, modelul poetic respectiv reapare în dialectul aromân. Un exemplu este ritualul de asimilare magică a *ulciorului* cu *orzul*, continuată cu analogia dintre îndepărtarea bolii şi părăsirea boabelor de orz într-un loc de rău augur (Tocilescu 1981, III: 275). Tot la românii din Macedonia apare un text magic care subliniază încă o dată corelarea motivului semantic al ciclului vegetal cu adresarea directă a bolnavului către planta care a provocat boala: „Te samăn,/ Te sădesc,/ Să creşti/ Şi când voiu veni să te secer/ Atunci să-mi creşti mie" (Gorovei 1931: 412). Nu este lipsit de interes că şi folclorul macedonean a păstrat această analogie: „A small wart, which sometimes appears on the lower eyelid and which, from its shape, is known as a «little grain of barley» (κριθαράκι or κριθαρίτσα)" (Abbott 1903: 230).

La aromâni, vindecarea „ulciorului" se realizează printr-un ritual care implică analogia bolii cu altă plantă cerealieră, grâul; termenul diminutivat subliniază în plus legătura cu substratul latin generator: „– Ţi-ai la ocl'iu? – Grânişor. – Grânişor ari şi poarca la chişiţâ." (Nicolau 2001: 29). Macedoromânii au denumit o altă afecţiune epidermică de natură furunculară cu ajutorul unei analogii cu bobul de grâu, la care se adaugă epitetul eufemistic cu funcţie magică de îmbunare a elementului nociv, „grănuţlu aţel bunlu" (Ţârcomnicu 2009: 45).

Conservarea apropierii funcţionale şi exclusiv rituale între *urcior* şi *orz* în limba descântecelor româneşti, în ciuda pierderii sensului etimologic, poate fi explicată prin împrumutul textelor pentru vindecarea inflamaţiei oculare din magia latină dintr-un arhetip incantatoriu general romanic, care, la rândul său, îşi are originea în poemul cosmogonic babilonian. Căile neclarificate încă ale acestei tranziţii între est şi vest sunt deschise însă, în afara etimologiei etnoiatrice, de elementele de ritual conservate în magia populară românească şi discutate aici.

În ceea ce priveşte *descântecul de durere de dinţi*, având aceeaşi descendenţă sumeriană, lanţul cosmogonic vine să ofere şi în acest caz baza imagistică de la care se porneşte atât explicaţia bolii, cât şi „rezolvarea" ei. Descântecele moderne au pierdut elementele cosmogonice propriu-zise, originare, rămânând în structura lor doar câteva elemente secundare care amintesc de firul epic al cosmogoniei. Există însă unele reminiscenţe, care pot

Scanned with OKEN Scanner

fi asociate „cărții neamurilor" din Matei 1:1. Unul dintre acestea este partea introductivă a unor descântece occidentale care legitimează și reamintesc identitatea divină a lui Iisus: „Dieu est né la nuit de Nöel à minuit,/ Dieu est mort,/ Dieu est ressuscité..." (Camus 1990: 67). Tema respectivă apare încă din primele secole creștine, pe o amuletă în limba coptă, pentru protejarea de șerpi: „Christ was born on the 29th of Choiak. He came descending upon the earth. He passed judgement on all the poisonous serpents" (transcrisă în 1792, Parassoglou 1974: 107). Tipul antic al invocațiilor conținea mituri ale emergenței, povestirea generațiilor succesive care probează originea sacră a unui rege sau actele mitice ale zeului suprem (Detienne 1996: 44-45).

În imaginarul magic mesopotamian, procesul de identificare a bolii presupunea crearea unui model poetico-simbolic de transfigurare a răului. După cum am observat în incantațiile mesopotamiene, semantica lor impune ideea că boala are o cauză naturală. Viermele, creație naturală în șirul acțiunilor cosmogenetice sau bobul de orz, pătruns din neatenția zeilor în ochiul omului susțin o apariție întâmplătoare a bolii. Mai târziu abia, boala este cauzată de un spirit personificat al răului. Pentru că refuză fructele oferite de zeu și intră în măseaua omului, viermele din mlaștină este pedepsit și devine astfel o entitate malefică. Într-un descântec românesc *de brâncă*, descântătorul îi cere bolii să părăsească trupul omului, fiindcă acțiunea sa nu este conform cu legile divine: „Că aici nu e locu tău,/ Unde te-a orânduit Dumnezău;/ Aici e locul omului..." (Rădulescu-Codin 1986: 525).

Specialiștii în sistemul mitico-magic mesopotamian au subliniat faptul că „viermele" mesopotamian era doar o metaforă conceptuală pentru a indica apariția bolii în textele magice (Collins 2000: 102). De la această metaforă s-a ajuns la personificarea răului și apoi la concepția oamenilor medievali și a celor de la începutul modernității că un vierme real intră în măsea și provoacă durerea. În mod asemănător, țăranii români cred că amorțeala e provocată de pătrunderea în picior a unei furnici (Rădulescu-Codin 1986: 511). O legătură dintre ideea unei insecte care pătrunde în corp și cea a intrării unei semințe este regăsită în descântecele franțuzești de vindecare a ochiului: „Où que tu soit la graine/ Ou l'araignée/ Dieu te commande/ De n'avoir plus de puissance sur cet oeil!" (Camus 1990: 100).

Scanned with OKEN Scanner

Spaima generală a oamenilor de durerea de dinţi este atestată încă din Evul Mediu timpuriu şi specialiştii cred că ea a fost şi mai puternică în secolele anterioare. O dovedeşte numărul impresionant de descântece destinate vindecării acestei afecţiuni, mai ales în Europa occidentală (Forbes 1971: 310). „A avea vierme" echivala în limbajul tradiţional al omului medieval cu „a suferi de durere de dinţi", fapt probat, de exemplu, de o replică dintr-o operă a lui Shakespeare: „D. Pedro: What! Sign for a tootache?/ Leon: Where is but a humor or a worm (*Much Ado About Nothing*, Actul III, scena 2).

Situaţia românească indică într-adevăr o altă realitate, adică un număr redus de texte magice din acest tip funcţional, însă opinia noastră este că folclorul medical românesc a inclus această afecţiune specifică într-un context mai larg al unor boli legate de cap şi zonele lui. În contextul indicării exhaustive a locurilor corporale unde se poate aciua boala, descântecele româneşti menţionează frecvent, în orice tipar funcţional, că agentul malefic a pătruns la „rădăcinile măselelor". Încă din sistemul magic babilonian, se remarcă o extindere a afecţiunii provocate de viermele mitic de la durerea de dinţi la alte boli din domeniul otorinolaringologia (guturai, febră, otită, nevralgie, gingivită etc.): „The (worm) poured fever upon the tooth/ It poured sickness upon the head..." (Collins 2000: 103). Amintim de asemenea că descântecele medievale cu Sfânta Apolinia (o historiola atribuită acestei sfinte care a fost maltratată prin scoaterea dinţilor, conform hagiografiei medievale) sunt menite să vindece atât durerea de dinţi, cât şi cea de urechi. În ambele modele funcţionale, este repetat frecvent un detaliu important pentru punerea în evidenţă a conservării metaforei mesopotamiene: „Si c'est un ver, il mourra..." (Camus 1990: 72). În magia verbală românească, *năjitul* este de asemenea o boală care atacă dinţii şi urechile. Se spune că afecţiunea este cauzată de *curent* („congestie cerebrală"). Termenul *năjit* provine din bulg. *nežit* (după E. Hodoş) şi se presupune că denumirea bolii este comună la popoarele slave (Purdela Sitaru 1999: 96). Simptome asemănătoare are *orbalţul* sau boala denumită sugestiv *vifor* sau *vivor*.

Descântecul *de vifor* din Mehedinţi are o structură clasică de *historiola*, în care este prezentată întâlnirea bolnavului cu agentul malefic; detaliile acestui scenariu indică afectarea cu precădere a dinţilor de către agenţii malefici. „Viforul cu viforoaica/ A intrat şi s-a încuibat la (cutare)/ În creierii capului,/ În ronţul nasului/ Şi în

Scanned with OKEN Scanner

dinţi şi în măselele lui/ A făcut moară de măcinat/ Şi râşniţă de râşnit/ Dinţii şi măselele le-a prăfuit..." (Tocilescu 1981, III: 163). În imaginarul tradiţional, acţiunea mecanică a dinţilor este asociată cu cea a morii şi această analogie are o mare vechime, fiind atestată în Ecleziast (12:3 „până nu se opresc cei ce macină..."). Confirmând faptul că în corpusul românesc nu există o asociere directă vierme – durere de dinţi, ci doar relicve ale cauzei sau ale efectului în mai multe tipuri funcţionale, un descântec *de fălcariţă* începe asemănător cu cel arhetipal, însă multiplică agenţii malefici: „Plecat-a Cutare pe cale,/ pe cărare/ la vale./ S-a întâlnit cu viermele;/ viermele l-a ros./ S-a întâlnit cu sula;/ sula l-a împuns./ S-a întâlnit cu sfredelul;/ sfredelul l-a sfredelit..." (Gorovei 1931: 321). Observăm că acţiunile celorlalte forţe ale răului se integrează în sfera semantică a efectului pe care-l are viermele în măsea.

Historiola din cadrul descântecului *de năjit* prezintă întâlnirea divinităţii feminine cu agentul malefic: „Plecă Maica Maria de noapte/ Şi se-ntâlni cu năjitu-n cale/ Şi-l întrebă:/ Unde-ai plecat, năjite,/ Pricăjite?/ – În capul omului,/ În clădirea Domnului./ – Şi ce-o să-i faci omului?/ – Să-i zmolesc faţa,/ Să-i topesc dinţii,/ Să-i topesc măselele,/ Să-i coc urechile,/ Să-l fac din om neom./ Iar Maica Domnului zâsă:/ – Fugi, năjite,/ Pricăjite,/ Nu te-apropia/ De zidirea mea,/ De botezu mieu/ Şi du-te-n coadele mărilor..." (Tocilescu 1981, III: 256). Ca şi viermele mesopotamian, apărut din mlaştina primordială, *năjitul* îşi are originea, asemenea unui animal mitic, şi nu ca o simplă personificare a bolii, în adâncul apelor. Toposul proveniênţei sale acvatice este constant: „Tu năjit,/ Pricăjit,/ Din fundu mării işit..." (Rădulescu-Codin 1986: 581). Textele atestă şi originea naturală a bolilor din domeniul otorinolaringologiei, prin alăturarea celor două cauze posibile, cea acvatică şi cea eoliană: „...din apă băut,/ Din vânturi izbit..." (Tocilescu 1981, III: 256).

Traiectoria pe care presupunem că a urmat-o viermele babilonian este atestată şi într-un alt tipar funcţional, şi anume descântecul *de cei răi*: „Răi viermuşi,/ Pă vine la (cutare)/ Aţi intrat,/ Până-n genunchi/ Aţi umblat,/ Cuţâte, junghiuri,/ În picioare i-aţi băgat./ Ieşi, vierme neadurmit,/ Ieşi necontenit..." (Ibidem: 270-271). Observăm în finalul textului împrumutul din imaginarul eshatologic de proveniênţă religioasă a reprezentării iadului ca o tortură a păcătoşilor, prin acţiunea eternă a viermilor subpământeni. Boala *de cei răi*, provocată de aceste personificări

Scanned with OKEN Scanner

ale unui rău denumit generic este considerată că se manifestă printr-o „durere cu junghiuri în tot corpul" (Ibidem). Totuşi, un text oltenesc oferă şi varianta intermediară, a integrării în structura magică, în care centrală este descrierea chinurilor musculare, a prezentării afecţiunilor dentare produse de agenţii malefici multipli: „Că capu (cutăruia)/ S-a dătunat,/ Dinţii din gură-i/ S-a clătinat,/ Gingiili/ S-a bujorat,/ Măselili/ S-a zdruncinat..." (Rădulescu-Codin 1986: 587). În descântecele franţuzeşti, răul îşi păstrează nu doar denominaţia, ci şi semantica generică: „Mal, Mal,/ Esprit du Mal,/ Quel que tu sois,/ D'où que tu viennes..." (*De febră*, Camus 1990: 85). În partea finală a descântecului mesopotamian apare blestemul adresat viermelui răuvoitor de către Ea. Forţa performativă a adjuraţiei a fost păstrată mult timp şi în descântecele occidentale, însă ea a dispărut odată cu intensa creştinare a historiolei. „Coniuro te vermiculum..." este un motiv semantic integrat în textele pentru alungarea unei insecte care intră în ureche (Olsan 2004: 66), iar în secolul al XIII-lea găsim de asemenea blesteme directe către viermele care a pătruns în corp: „Abiuro vos vermes...!" (Forbes 1971: 312).

În final, dorim să subliniem că, deşi corpusul descântecelor româneşti nu a consacrat o structură poetică specială având ca scop salvarea de viermele pătruns în dinţi şi măsele, totuşi urme ale vastei circulaţii pe care a avut-o motivul semantic mesopotamian se regăsesc în texte menite să vindece boli mai generale. O probă arhaică a faptului că folclorul medical românesc a primit informaţii despre ideea primitivă a instalării durerii de dinţi este chiar invocaţia directă adresată unor agenţi malefici asemănători cu viermele mitic situat în „rădăcina măselelor". Este posibil ca sursa de la care a venit această informaţie să fie tot una moştenită, ca în cazul descântecului *de urcior*.

7.5. Magia reordonării

Refacerea perfecţiunii psiho-somatice a individului presupune reordonarea structurii anatomice. Procesul fiziologic este înţeles de către fiinţa arhaică în termenii unei circulaţii a tensiunii vitale prin toate locurile anatomice. De aici apare lista de părţi ale fiinţei şi mişcarea de ordonare a lor în plan simbolic. Procesul de refacere a simetriei corporale apare în mitul lui Osiris, cel ale

Scanned with OKEN Scanner

cărui bucăţi au fost repuse alături de către Isis. Desprins de contextul teofanic, tiparul simbolic este păstrat în basme, fiind aplicat unor fiinţe umane, moarte şi reînviate prin acest procedeu. Ceea ce se păstrează însă este percepţia asupra acţiunii vindecătoare ca o refacere a simetriei anatomice. În basmul tip ATU 311 („Rescue by the Sister"), cea de-a treia soră, înzestrată în mod obişnuit în imaginarul ancestral cu puteri supraumane, în ipostaza sa de ultimogenitură, le salvează pe celelalte două surori omorâte de un demon prin punerea oaselor lor laolaltă (Uther 2004: 311). Şi în poveştile româneşti, reconstituirea corpului lui Osiris este reluată în plan uman, aşa cum observăm într-un basm din colecţia lui D. Stăncescu: „i-a pus bucăţică lângă bucăţică, tot după învăţul bivolilor, şi după aia au suflat bivolii asupra lui, unul dintr-o parte şi altul dintr-alta, de a înviat Minea cum fusese mai înainte" (Stăncescu 2000: 250). Asocierea ideii de înviere miraculoasă cu motivul refacerii unui corp împărţit în bucăţi apare într-un fragment de descântec, în contextul redării unei acţiuni imposibile: „Cân cocoşu ăsta ce-l mâncăm,/ Fiert de trei zile,/ De trei nopţi,/ S-a aduna oscior cu oscior,/ Peniţă cu peniţă,/ S-o întrupa cum a fost..." (*De toate bolile*, Hasdeu 2002, I: 129).

O astfel de analiză, care pune alături un celebru descântec german: „Al doilea descântec de la Merseburg", manuscris datând din secolul al X-lea şi publicat pentru prima dată de Jakob Grimm în 1845, şi textele culese din Munţii Apuseni în anii '30, şi identifică o sursă sanscrită a acestora, cu observaţia că descântecul românesc este mai aproape de originalul găsit de specialiştii germani (Petrescu 1980: 73-76). Este vorba despre un descântec de scrântit, care apare într-un mare număr de variante în regiunea Munţilor Apuseni:

> „Se luă Petrea pe cale pe cărare/ Până la podu de aramă/ Dumnezo trecu/ Petrea nu putu./ – Treci, Petre, podu./ – Nu-l pociu, Doamne,/ Calu mi s-o potinit/ Picioru mi s-o scrântit/ – Treci, Petre/ – Nu pociu Doamne./ – Descântă, Petre/ – Nu pociu, Doamne/ – Zâ să se înecee os cu os/ Vână cu vână/ Măduă măduă/ Şi să rămâie curat/ luminat..." (Pavelescu 1945: 151).

Tiparul are la bază această idee de reordonare a părţilor în întregul coerent care este corpul şi se regăseşte şi în folclorul magic românesc, în variante obişnuite sau denaturate: „Maica

Scanned with OKEN Scanner

Precista aşa auzea (...)/ Sânge la sânge-i punea,/ Os la os împlinea,/ Vinele i le descorda..." (Candrea 1944: 360). Descântecul tip *Merseburg II* a fost prolific în corpusul textelor magice româneşti, până la întrebuinţarea lui excesivă, când este depăşit sensul repunerii alături a organelor destructurate de agentul malefic. În varianta sa iniţială, tiparul a fost legat strict pentru vindecarea luxaţiei, context semantic în care el descria refacerea anatomiei muscular-osoase: „Ciont cu ciont,/ Carne cu carne" (Ibidem: 355). Faptul că acesta este contextul semantic de origine este demonstrat de frecventa apariţie în descântecele *de sclintit*, atât pe teren european, cât şi pe cel românesc (mai ales în Transilvania). Treptat, în cadrul acestui context funcţional însuşi apar variaţii, cu scop poetic şi eufonic, fiindcă structura respectivă permitea repetiţia, procedeu foarte productiv în poetica descântecelor şi care asigură la rândul ei funcţia textuală a poeziei magice. Deja într-un descântec *dintruiele*, cules din Sângeorgiu în 1878 şi publicat de Hasdeu, observăm că tiparul poetic este prezent în afara cadrului funcţional care l-a consacrat şi că semantica textului este afectată de încercarea de epuizare a variantelor permise de respectivul procedeu: „S-o pus, cap la cap,/ Frunt'e la frunt'e,/ Oci la oci,/ Nas la nas/ (...) Tăt'e un'o fost,/ Tăt'e cum o fost..." (Hasdeu 2002, II: 56).

Ideea de ordonare, de refacere a întregului este încă prezentă în finalul textului. Tiparul trece de la o specializare funcţională la o utilizare generală, în orice context, în funcţie de memoria şi creativitatea descântătorilor, trecându-se cu vederea că semantica sintagmei se putea realiza numai folosindu-se termeni anatomici multipli (ochi, oase, dinţi). Sintagme de acest gen, fără grija pentru coerenţa semantică a folosirii lor, apar într-un descântec *de toate boalele*: „Şi ţi-oi pune/ Cap la cap,/ Obraji la obraji,/ Grumaji la Grumaji,/ Piept la piept,/ Spate la spate,/ Sănătate la sănătate" (Tocilescu 1981, III: 119).

Sintagma în care doi termeni identici sunt puşi alături cu ajutorul unei prepoziţii, creându-se o semantică de unificare, de reciprocitate sau de asociere se regăseşte în mai multe contexte ale vorbirii populare. În mod frecvent, sintagma respectivă implică ideea de asemănare, apărută în naraţiuni folclorice, precum şi în vorbirea cotidiană, aici urmărindu-se şi crearea rimei: „grai cu grai, strai cu strai". Formula este observată de către Propp în limba rusă a basmelor, însă din aceleaşi motive eufonice, asemă-

Scanned with OKEN Scanner

narea presupune de această dată identitatea glasului și cea a părului: „galos v golos, volos v volos" (Propp 1973: 418). O altă semnificație a structurii este ideea de unitate, de mulțime compactă prin întâlnirea a două entități, obiecte de același fel. Exemple pentru ilustrarea acestei semnificații sunt date de către Hasdeu atunci când comentează folosirea populară a verbului *ajung* și sensul său „rejoindre, réunir". Hasdeu regăsește sensul respectiv în înțelepciunea populară: „Deal cu deal nu se ajunge", formulă întâlnită la mai multe popoare (Hasdeu 1972, I: 438). Sintagma are aici un sens opus celui observat în descântece, simbolizând tocmai îndepărtarea, întinderea spațială; de aceea, o sarcină aparent imposibilă, dovedind calitățile supranaturale ale eroului din basm este de a aduce apă vie de acolo „unde se izbesc munții în capete". Un alt exemplu propus de Hasdeu trimite iarăși la despărțirea unor termeni identici, de această dată implicându-se un spațiu acvatic, într-un cântec basarabean de jale în care protagonistul blestemă Prutul: „Mal cu mal să nu se zărească,/ Glas cu glas nu se lovească,/ Ochi cu ochi nu se agiungă/ Pe-a ta pânză cât de lungă" (Ibidem: 439). Spațialitatea infinită și parcurgerea ei magică, sub puterea unei vrăji, este sugerată în descântece de dragoste, în care fata își cheamă ursitul să depășească interstițiile: „din vad în vad, din sat în sat...".

Specializată într-un context universal, expresia se regăsește în enunțări integrate istoric în legea arhaică a Talionului, în care sensul dominant este însoțirea acțiunii cu reacțiunea ei, și anume cu pedeapsa într-o măsură egală cu fapta, principiu al reciprocității absolute. Aflată în vechile coduri de legi, pedeapsa se regăsește în structuri verbale magice, în special în descântecele care vizează întoarcerea unei acțiuni de magie neagră asupra celui care a produs-o. În Antichitate, trecerea de la social la magic a legii s-a produs în cadrul descântecelor judiciare (*judicial curses*), apărute în corelație cu vechile coduri de legi și cu dorința de răzbunare. Însă, în sistemul magic românesc, *lex talioni* apare mai ales în descântecele *de desfăcut de dragoste*, așa cum remarcă Sanda Golopenția (Golopenția 2003: 155) și se pare că această specializare este una mai veche, observată de Faraone în magia amoroasă greacă antică (Faraone 2001: 83).

În *Banchetul*, Platon arată că Socrate învățase de la un medic, ucenic al lui Zamolxis, că „precum nu trebuie să încercăm să tămăduim ochii fără să vindecăm întâi capul și capul fără trup, tot

Scanned with OKEN Scanner

aşa nu se poate să încercăm a vindeca trupul, fără să îngrijim şi de suflet" (Platon 1995: 47), subliniind apoi că medicii greci eşuează în încercările lor taumaturgice deoarece nu se concentrează iniţial asupra întregului, pentru a ajunge apoi la normalizarea părţilor. Acest principiu, al relaţiei parte – întreg, se continuă la nivelul corespondenţelor cosmologie – antropologie. Sistemul platonician se bazează pe analogia simbolică dintre elementele umane şi cele cosmice. Omul are elemente, funcţii şi organe ce păstrează un model somatic universal, iar acest cosmos perceput de Platon, pe care-l vom regăsi la renascentiştii pasionaţi de ezoterism şi doctrine supramundane – inspiraţi mai cu seamă de filosofia macrocosmosului, a lui Paracelsus – refuză legile mecanicităţii, pentru a fi condus de un principiu magic, al cauzalităţii universale; aceasta este structura magică a universului, care înseamnă a realiza izomorfismul dintre *cosmos* şi *antropos*.

„Pentru ca genurile naturale să poată suferi transformări, e necesară acţiunea reciprocă în sensul divizării şi combinaţiei", căci „în fiecare lucru există un amestec specific de elemente identice şi opuse, de simpatie şi antipatie" (Ibidem: 47). Discursul magic pare să urmărească dinamica reacţiilor psihosomatice, „cauza rătăcitoare", cum ar spune Platon, pervertind de fiecare dată fiinţa umană în integralitatea ei. Descântecul anticipează simptomele răului general, anihilându-le prin numire, prin identificarea locului şi a modului pătrunderii în organism. O lege a tatonărilor, prin exhaustivitate lexicală, guvernează textele magice româneşti, încât un singur text poate surprinde anatomia şi fiziologia umană, în terminologia metaforică populară. Într-un descântec „de argint viu", din judeţul Hunedoara, performatorul discursului magic alungă boala prin simpla identificare verbală, combinată cu forţa imperativului poruncitor: „Te-am strigat din creerii capului/ Şi-ai plecat;/ Te-am strigat din vârvu capului/ Şi-ai plecat;/ Te-am strigat din crucile umerilor/ Şi-ai plecat..." (Conea 1940: 464).

Impresionantul inventar de toposuri corporale în care se aciuează forţa malignă, pătruns cu generozitate în descântecele româneşti, se datorează unei alte credinţe arhaice, a pluralităţii sufletelor într-un corp. În capitolul despre superstiţiile referitoare la „localizarea sufletului", Gh. Ciauşanu observă că „unii sălbatici numără trei sau patru suflete în corpul fiecărui om şi le împart la fiecare din mădularele corpului"; credinţa identificată de autor la popoarele primitive „persistă încă" (Ciauşanu 1914: 208). Descriind

Scanned with OKEN Scanner

o incantaţie la o naştere grea la un trib de indigeni din America Centrală, Claude Lévi-Strauss explică faptul că agentul maladiv numit de către localnici *Muu* „apare aici ca un element de dezordine, un „suflet" special care a capturat şi a paralizat celelalte *suflete* speciale şi a distrus astfel colaborarea ce garanta integritatea *corpului principal*" (s.a.) (Levi-Strauss 1978: 226). Astfel, şamanul, rostind textul destinat eliberării, trebuie să parcurgă „drumul lui Muu", adică să urmeze o virtuală călătorie imaginară prin locaşurile sufletelor, prin corpul aflat sub puterea lui Muu.

Textele populare româneşti sunt, la rândul lor, o traiectorie simbolică pentru detectarea agentului perturbator. În acelaşi descântec „de apucat", din Mehedinţi, avem un agent plural, „treizeci lei/ Arhelei", care „cu măciuca în spinare-l loviră,/ Spatele cu pieptul l-mpreunară/ Oasele i le încleştară,/ Sângele i-l tulburară", semnificând forţa fenomenală supremă, hiperbolizată prin multiplicarea ei, dar şi un agent singular, personificând boala urmărită: „un apucător/ Îl luă pe Ion,/ Îl strânse,/ Îl sfărâmă,/ Îl luă de grumajii gâtului/ De furca pieptului (...) De toate oscioarele,/ De sfârcurile coastelor,/ De pleoapele ochilor./ Aşa să-l cureţe pe Ion/ De toate junghiurile." (Ionescu 1977: 27, 28) Apetenţa conştiinţei magice româneşti de a personifica bolile, îndelung comentată de etnologi, corespunde unei străvechi idei despre existenţa „zeilor patologici" (Ciauşanu 1914: 241).

Studiul lui Artur Gorovei, care precedă bogata sa colecţie de descântece, conţine o amplă trecere în revistă a demonologiei, asociind duhurile rele cu spiritele bolilor: „Boala se pătrunde în toate părţile corpului, adică diavolul se poate aciuia în cele mai tainice ascunzători ale unei fiinţe, în toate organele, toate părţile corpului şi în simţuri" (Gorovei 1934: 108). Concepţia acestei fragilităţi a corpului uman, expus relelor din afară a fost exacerbată în Evul Mediu, de unde s-a păstrat, în texte incantatorii sau în povestiri fantastic-groteşti, panorama unei molime universale, care afectează fiinţa umană la orice pas. De aici s-au desprins şi bestiarele medievale, inventaruri de făpturi stranii, hibride, care materializează în imaginar fantasmele colective. În tratatul medieval de fiziognomie a lui Giovan Battista Della Porta sunt stabilite omologii fizice şi temperamentale între om şi animale, iar noţiunea de organism şi de fiinţă vie se aplică tuturor lucrurilor.

Mulţimea fiinţelor malefice pătrunde în corpul bolnavului prin „harta" orificiilor, care în imaginarul antropologic au devenit

Scanned with OKEN Scanner

locuri permeabile, având „un rol important în reprezentările interiorității şi exteriorității corporale" (Bonte/ Izard 2001: 174). În concepţia mesopotamienilor, fiinţele supranaturale pătrundeau în corp prin gură, nas, urechi. De asemenea, există în mentalitatea arhaică un simbolism al periferiilor corporale, mai ales al celor ce corespund simţurilor, pe care le întâlnim în descântecele româneşti, în formele cele mai diverse: „vederile ochilor", „faţa obrazului", „auzul urechilor", „sfârcul nasului", „tălpile picioarelor" ş.a. Între părţile trupului se instituie ceea ce Gaston Bachelard numea „o ontologie a luptei" în universul interior al aceleaişi fiinţe. Descântecul are o finalitate mediatoare, fiinţele magice care intervin prin acţiune sau cuvânt sunt reprezentări ale „certurilor" onto-somatice.

„Corpul astral" asigură joncţiunea dintre corp şi suflet. Atunci când acest corp se desparte de trup, fiinţa umană trece în „cealaltă lume". „Ultima suflare", expresie întâlnită din vorbirea populară cotidiană şi până în basme, unde eroul este îndemnat să primească moştenirea spirituală, iniţiatică a tatălui înainte de acest moment final, poate fi explicată prin prisma aceleiaşi credinţe, care asociază „suflul" cu viaţa sau „umbra" – ca metonimie a sufletului.

Acţiunile vindecătoare alcătuiesc o poetică a limpezirii, a „primenirii", a des-facerii, a re-facerii, magia populară fiind asimilată, în mediul de performare cu „a face", a atenta la starea de sănătate fizică sau mentală a omului sau, aşa cum spuneau vechii greci: „ερδειυ τιυι" („a face ceva cuiva"). Lazăr Şăineanu analizează această filieră semantică a verbului „a face" pornind de la sensul general „facere, faptă" ce apare în primele tipărituri româneşti religioase, în capitolul Genezei (*Parimiarul* lui Dosoftei: „Aceasta-i cartea faptului ceriului şi pământului când se feace.", Şăineanu 1987: 316-317) Zeii patologici pot fi integraţi în paradigma „zeului legător", despre care vorbeşte Mircea Eliade (Eliade 1994: 79), care, în acţiunea lui etic-estetică, destructurează trupul uman, dezechilibrând, amestecând părţile între ele, încât oasele sunt „încheiate", „încleştate", „apucate" (Gorovei 1934: 222). De aceea, performerul ritului magic va armoniza alcătuirea corporală: „Părul i l-om desnoda/ Creierii i-om alina,/ Mădularele i-om desmeliţa..." (Marian 1996: 269) sau, în rituri speciale, din inventarul obiceiurilor familiale, într-o incantaţie „de naştere grea" din judeţul Alba sunt vizate periferiile trupului care, de data aceasta, sunt locuri ale eliberării,

Scanned with OKEN Scanner

ale decongestionării: „Îi desleg muruna părului,/ Boboşii ochilor,/ Zgârcii nărilor,/ Dricul spatelor,/ Crucile şelelor...” (Pavelescu 1945: 180). În acest context, divinitatea tutelară a textelor magice româneşti, Maica Domnului, va acţiona asemenea unei Isis, refăcând legătura primordială, vitală, a trupului cu pământul: „Vinăncoa/ Că ţi-oi învăţa/ Osuţ cu osuţ,/ Mlăduţă cu mlăduţă,/ Carne cu carne,/ Ciont cu ciont/ Să se-adune la olaltă/ Aşa cum se adună pământu” (Scurtu 1942: 256).

Între prezentarea gradului pervertirii corpului de către boală, dovadă a imaginaţiei materiale exorbitante, ce creează epitete, culori, contururi ale grotescului, ale murdăririi şi a revoltei principiilor vitale, şi descrierea agenţilor perturbatori, se remarcă o importantă analogie. Într-un descântec din judeţul Suceava, „Spărietu” este „cu barba cât cotu,/ Cu limba ca ştiuca,/ Cu dinţii ca grebla,/ Cu ochii boldiţi...” (Marian 1996: 245). În magia cu scopul înfrumuseţării şi unicizării fetei de măritat, discursul mizează pe o lege a antinomiile între înainte şi după performarea actului magic. Unele texte prezintă, pentru exacerbarea efectului pozitiv al agentului magic, conformaţia teriomorfă, hibridă a fetei în momentul purificării ei: „Şî-i luă din cap/ Coarni di ţap,/ Din sprânceni/ Peni răli,/ Di pi mâni/ Peri di câni,/ Di pi trup/ Peri di lup,/ Din picioari/ Copiti di căprioari...” (Ciubotaru S. 2005: 382). Urarea descântătoarei, care anticipează şi „face”, la nivel pragmatic însănătoşirea, îmbină diversele ipostaze ale purităţii de largă circulaţie în universul magic românesc, completate de trimiterea la simboluri augurale, ale plenitudinii şi perfecţiunii: „Cum e oul alb, gras şi împlinit,/ Aşa să se facă Ion roşu, gras şi frumos” (Tocilescu 1981, III: 659).

7.6. Poveştile ciclului vegetal şi manipularea simbolică a timpului

Pentru mentalitatea omului care a fost o lungă epocă vânător şi pescar, cultivarea plantelor obligă la organizarea existenţei în funcţie de perioadele cultivării plantelor, o punere la contribuţie a răbdării şi a atenţiei faţă de ciclul natural şi de succesiunea anotimpurilor. Timpul ţăranului român este măsurat în funcţie de acţiunile succesive din ciclul agricol; o poezie populară din Transilvania, cu puternice accente de blestem ilustrează ideea măsurării timpului agrar: „Să te bată, badeo, bată,/ Nouă boli dintr-odată,/ Nouă boli

Scanned with OKEN Scanner

şi-o lingoare/ Din arat până-n cărat,/ Din culesul cânepii/ Până-n ruptul cămăşii!" (în revista „Şezătoarea", I, 9).

Ciclul vegetal obligă fiinţa umană să îndure timpul şi să-l manipuleze magic. Poveştile ciclului vegetaţional se pot integra în două contexte semantice opuse: una pozitivă (augurală, a abundenţei, a creşterii, corespunzând primei etape a ciclului) şi alta negativă (malefică, distrugătoare, a uciderii rodului prin recoltare). Timpul ciclului vegetal poate fi astfel condensat în rituri şi ceremonii vegetaţionale care implică ciclul progresiv şi prelungit în cazul ciclului regresiv transferat în ritul magic de exorcizare. O acţiune de prelungire a duratei, pentru salvarea eroinei, este cea din poveştile cu strigoi în care fata îşi desface mărgelele una câte una pentru a amâna capturarea ei de mortul-viu care o trăgea spre sicriu. Şi poate că nu întâmplător, tot pentru a se salva de strigoiul care vine în şezătoare, fata îi spune acestuia, până în zori, „povestea cânepii". Venirea dimineţii alungă apoi puterea malefică a fiinţelor nocturne, conform unei legi a firii pe care am discutat-o în capitolul anterior.

Poveştile spuse în nopţile lungi de şezătoare, când fetele torc lână sau cânepă au legătură tocmai cu elementul muncii lor. Strigoii care apar sau Sântoaderii, divinităţi tip centaur care au legătură cu această ocupaţie casnică a femeilor, dar şi cu părul acestora Uneori, Sântoaderul o leagă pe fată cu firul de la fus, lăsând-o să plece doar în desfăşurarea lui, alteori, ca un „fir al Ariadnei", ea este condusă la mormântul iubitului, în contextul poveştilor despre logodnicul-strigoi. Uneori, fata încearcă să rămână în viaţă şi scapă de acesta prin numărătoarea mărgelelor de pe fir. Marianne Mesnil o compară pe fata atacată de strigoi cu o adevărată Şeherezadă care încearcă să amâne deznodământul tragic spunând o poveste „de torcătoare", forţând astfel „timpul să treacă, parcurgând cu vorba tot ciclul sezonier al cânepii, de la însămânţare la recoltat, de la pregătirea firelor de ţesut" (Mesnil, Popova 1997: 159). Ceea ce în rituri magice, determinate de spaima omului în faţa demonicului, este grăbirea timpului sau amânarea unui anumit moment, este în basme suspendarea timpului, reprezintă şi pătrunderea în mitic.

În ceea ce priveşte a doua ipostază, a amânării prin narare, grăitor în privinţa funcţiei magice a povestitului de a dilata timpul, pentru a fi astfel evitat un eveniment nedorit, este scenariul din *Cartea celor o mie şi una de nopţi*. Aici, înlănţuirea poveştilor, care vizează infinitul, se dovedeşte a fi salvarea Şeherezadei de la a fi

Scanned with OKEN Scanner

ucisă de către regele Şahriar, împins de curiozitatea de a asculta mai departe. Şeherezada creează un labirint al poveştilor cu dorinţa de a crea un labirint al timpului care să adoarmă conştiinţa şeicului sau, aşa cum subliniază Şklovski, această tehnică a „încadramentului", a povestirii în ramă, „foloseşte din plin povestitul ca mijloc de amânare a morţii" (Şklovski 110). De altfel, şi alte personaje din ciclul arab folosesc acest tertip pentru a amâna un moment tragic. Nu întâmplător, metoda este folosită de către eroii umani pentru a scăpa de pedeapsa venită din partea personajelor supranaturale care populează bogata mitologie arabă. Este cazul celor trei şeici din *Povestea cu negustorul şi cu efritul*, care-şi spun poveştile pentru a-l salva pe negustor de răzbunarea puternicului efrit. Iar în *Povestea cu pescarul şi cu efritul*, pescarul îi povesteşte duhului care-i apare răuvoitor din vasul pescuit. Tehnica literară a asamblării poveştilor în ramele altor poveşti nu face decât să pună în evidenţă structura arborescentă a procedeului şi substratul magic al dilatării temporale. Prezentarea ademenitoare a viitoarei poveşti de către Şeherezada ori creşterea suspansului prin oprirea firului narativ în punctul culminant sporeşte efectul magic al procedeului. Procedeul întârzierii prin ţesătura narativă are un corespondent în amânarea prin tehnica întrebărilor, pe care am observat-o în folclorul copiilor. De exemplu, în *Edde*, cântarea lui Alvisse este construită sub forma dialectică. Thor pune un lung şir de întrebări despre denumirile diferitelor lucruri la zei, alfi, turşi şi pitici, reuşind astfel să întindă timpul până la răsăritul soarelui; e acelaşi scop magic pe care îl are *Cântecul Zorilor*, de a opri călătoria „dalbului de pribeag".

Orice naraţiune include o temporalitate manipulată simbolic de către narator. Timpul narării devine timpul în care se petrec acţiunile narate. Astfel, naraţiunea impune timpului obişnuit al ascultătorilor propria durată, eliberându-i din orice alte constrângeri temporale. De aceea, credem că numărarea, înşiruirea de numerale în timp este cea mai arhaică ipostază a naraţiunii. Acţiunea de amânare a unui moment fatidic prin numărare, acţiuni asociate în plan profund, apare în basmul Cenuşăreasa, când aceasta este obligată să despartă diferitele tipuri de boabe, sarcină dată de mama vitregă şi care are ca scop întârzierea ei la balul dat de prinţ. A număra obiecte din seria celor infinite semnifică, în gândirea populară, raportarea fiinţei umane la infinitul temporal, aşa cum arată un cântec popular: „De iubit ne vom lăsa/ Când vom număra

Scanned with OKEN Scanner

frunza,/ Frunza de pe un stejar/ Şi iarba de p-un hotar..." (Tocilescu 1981, II: 314). O imagine augurală a bogăţiei care i se urează gospodarului colindat este configurată prin creionarea rituală a plenitudinii ca metaforă a nenumăratului; când micii colindători intră în casă „azvârlesc paie ori gunoaie şi în acelaşi timp spun urarea: Atâţia miei,/ Atâţia viţei,/ Atâţia purcei..." (Caraman 1983: 363).

În singurătatea nocturnă a stânei, ciobanii spun poveşti pentru a alunga spiritele răufăcătoare. S-a vorbit în acest caz de efectul apotropaic al poveştilor, însă credem că dincolo de această valenţă, într-o etapă arhaică a respectivului reflex, stă credinţa omului în interşanjabilitatea timpului real şi a timpului mitic al poveştilor. Ciobanul se va salva astfel din durata periculoasă a nopţii, asociindu-se unui timp impus de el însuşi prin actul narării.

Un alt exemplu celebru al acestei paradigme este, în literatura universală, modul în care Penelopa încearcă să amâne recăsătorirea cu unul dintre peţitori, pentru a-l aştepta în continuare pe Ulise. În acest scop, ea desface în fiecare noapte ţesătura pe care o cosea. Este important să sesizăm, de altfel, valoarea magică a torsului şi ţesutului. Nu întâmplător, limba română păstrează două sensuri ale cuvântului „a desface", care pot fi corelate la nivel magic: *a desface* sinonim cu *a descânta* şi *a desface o ţesătura, a desfira*. Unul dintre sensurile abstracte ale „torsului" în imaginarul popular este cel legat de hotărârea destinului de către zânele torcătoare. Astfel, firul lor este perceput la nivel simbolic ca un traseu existenţial. La anumite popoare arhaice, în timpul torsului, femeile manifestau capacităţi divinatorii, aveau vedenii sau erau vizitate de spirite. În fine, Michel Bréal a observat că: „Ţesătorul a dat limbii latine cuvintele care vor sa însemne «a începe»: *ordiri*, *exordium*, *primordia*" (Bréal 1976: 39). Viziunea populară asupra lumii a consacrat ipostaza cosmogonică a ţesutului şi a permanentizat o gamă specifică de acte esenţiale consacrate în contingent, dar cu iradieri magico-simbolice înspre transcendent.

Atunci când povestea exorcizantă este cea a „muncilor cânepii", finalitatea textului – „legarea" puterii malefice în mrejele temporalităţii magice – este exprimată şi în plan ritual. Transformările succesive suferite de materia vegetală se sfârşesc prin firul care sublimează forţa duşmanilor, o „cămaşă a ciumei":

„A ieşit cuconiţa/ bosconiţa,/ boi mândri a înjugat/ şi la arat a plecat,/ şi a arat cât a arat,/ şi cânepă a semănat,/ şi apoi

a grăpat,/ şi a crescut cânepă mare,/ cânepă mare, frumoasă,/ ca mătasă de aleasă./ Şi a trimes cuconiţa/ bosconiţa/ douăsprezece fete/ şi au cules-o,/ şi au uscat-o,/ şi au adus-o,/ şi au întins-o,/ şi au pus 12 fete/ şi o meliţat-o,/ şi o strujit-o, (...)/ şi cămeşă o făcut,/ şi junghiurile o-mbracat,/ şi apoi le-a blăstămat/ şi din gură o cuvântat...". (Gorovei 1934: 347).

Ritul verbal este completat de cele mai multe ori cu ritul manual, iar firul rezultat este folosit pentru a lega simbolic boala: „Faci o aţî di cânipî şî-i faci 9 noduri şî legi în partea cari-i giunghiu. Şî-i discânţi..." (Ciubotaru S. 2005: 402).

Descrierea şirului de acţiuni pe care fiinţa umană le realizează pentru a asigura buna desfăşurare a ciclului agrar implică o funcţie magică intrinsecă. Valenţa magică a poeziei agrare este motivată de un complex imaginar configurat odată cu începuturile agriculturii – percepută de către omul primitiv ca o activitate supranaturală în sine, în virtutea curajului primilor agricultori de a opera schimbări esenţiale în mediul lor înconjurător. Valoarea etnografică a povestirii acţiunilor agrare lasă să se întrevadă existenţa unui moment iniţial în care cuvintele aveau rolul de a reda fiecare eveniment din seria muncilor agricole. Dublarea acţiunii propriu-zise printr-o descriere a acesteia, fenomen aflat la originea poeziei rituale, avea drept scop sporirea eficacităţii respectivului proces, precum şi de a invoca bunăvoinţa şi protecţia forţelor care guvernează lumea vegetală (Popescu 1986: 101). În afara acestei funcţii magice, poezia agrară a avut, de asemenea, o funcţie utilitară[5], de conservare, în memoria unei colectivităţi, a ordinii în care se succedau acţiunile agricole[6]. Cei mai importanţi cercetători ai textelor cu teme agrare au subliniat, de-a lungul timpului, relaţia în planul conţinutului şi din punct de vedere diacronic, al diverselor specii folclorice care descriu muncile agricultorilor. La grupul format din poezia *Pluguşorului*, colindele agrare, cântecele de seceriş, urarea colacului, ar trebui să adăugăm descântecele care folosesc motive agrare.

---

[5] Pavel Ruxăndoiu a susţinut acest caracter descriptiv-utilitar originar al poeziei agrare, mai întâi în studiul *Formele descriptive ale poeziei riturilor agrare* (1963) şi apoi în Ruxăndoiu 2001: 240: „Se pare că a existat, în formele arhaice ale culturii orale, o poezie descriptivă mult mai dezvoltată, cu funcţii iniţiatice sau magice, care în urma marilor mutaţii funcţionale, a evoluat spre sensuri ceremoniale".

[6] Confirmarea acestei funcţii utilitare şi mnemotehnice a poeziei arhaice se regăseşte în recitările activităţilor tehnice în triburile trobrianzilor din Noua Guinee, studiaţi de Bronislaw Malinowski (2002: 325).

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare, dintr-un probabil nucleu originar al poeziei agrare s-au desprins diversele specii folclorice care conţin descrierea unor momente ale ciclului agrar. Descrierea activităţilor agricole s-a adaptat, de asemenea, la noile contexte funcţionale implicate de ritul sau ceremonialul pe care îl însoţeşte. Soteriologia agrară iniţială, aşa cum o numea Mircea Eliade în studiile sale despre vechile culte vegetaţionale, s-a diversificat astfel, pe de o parte, într-o funcţie magică augurală, simpatetică, de inducere a manei, specifică poeziei colindelor, *Pluguşorului* şi cântecelor de seceriş, iar pe de altă parte, într-o funcţie de expulzare a răului, vizibilă în majoritatea descântecele care au preluat această temă agrară. Subliniem faptul că această specializare a urmărit implicit cele două mari ipostaze ale ciclului agrar, şi anume cea pozitivă (a apariţiei şi dezvoltării plantelor, a rodirii) şi cea negativă (a acţiunilor de culegere, dematerializare a materiei vegetale). Implicarea poeziei agrare în existenţa umană este motivată, în plus, de comparaţia simbolică a vieţii plantelor cu cea a oamenilor. Observarea proceselor de creştere şi descreştere suportate de plante şi de oameni deopotrivă a contribuit în mod decisiv la configurarea unor exorcisme care conţin elementele unei astfel de comparaţii. De la momentul iniţial al ciclului agrar, reprezentat de descinderea plugarului mitic în pădure spre a obţine lemnele necesare construirii arhaicului plug de lemn la etapa esenţială a recoltatului şi până la produsele intermediare sau finale ale desfăşurării (grâul, făina, pâinea rituală), imaginarul magic a preluat acţiuni sau elemente, fie acestea disparate, fie integrate în structura dramatică a unor specii folclorice.

Dezvoltarea agriculturii a însemnat apariţia unor ecosisteme domestice specializate, omogenizate, de tip *ager* (Bonte, Izard 2001: 528), care au înlocuit natura sălbatică anterioară. Aceste ecosisteme au apărut ca urmare a unei asumări a primilor agricultori de a interveni în dezvoltarea haotică a naturii vegetale. Gestul agricultorului de a implânta plugul în *Tellus Mater* a fost perceput, în imaginarul ancestral, ca un act de violenţă sacră. În afară de aratul care avea rolul de a deschide ciclul agrar, recoltatul va fi fost, de asemenea, considerat în termenii unei uciderii a spiritului vegetaţiei. Frazer explică această credinţă arhaică a uciderii unui spirit al ogorului ca fiind o supravieţuire, în faza agriculturii, a imaginarului epocii anterioare, cea a vânătorii, în urma căreia era omorât un animal (Frazer 1980: 21). Apariţia agriculturii a fost pre-

Scanned with OKEN Scanner

cedată de culegerea unor plante comestibile din mediul înconjurător, însă agresiunea minimă la care omul primitiv supunea astfel natura a fost pusă la îndoială de originea divină a plantelor. Legende grupate în tema apariţiei plantelor medicinale sau folosite în scopuri magice reprezintă mărturia credinţelor despre originea supranaturală pe care o are inclusiv vegetaţia spontană. Moartea violentă a unei divinităţi telurice oferă prilejul necesar creării, din trupul ei, a vieţii vegetale. Suferinţa voluntară a zeului, din momentul prim al genezei plantelor necultivate, s-a conservat în actele de violenţă asupra pământului, în riturile agrare.

Miturile care pun în evidenţă bunăvoinţa lumii divine de a oferi oamenilor darul vegetaţiei se confruntă, la nivelul istoric al imaginarului, cu ipostaza prometeică a cultivării pământului de către oameni. Aşa cum ne arată povestirea biblică, primii oameni au fost alungaţi din paradisul vegetaţiei spontane în tărâmul pe care numai asumarea muncilor agrare susţinute le putea garanta supravieţuirea. În plus, idei religioase primitive prezintă o figură prometeică a agricultorului primordial, cel care a hotărât să forţeze cu uneltele sale apariţia şi recoltarea plantelor. Trecerea de la hrana vegetală naturală la cea cultivată este prezentată în povestirile mitice ale aborigenilor studiaţi de Claude Lévi-Strauss. *Povestea sarigii* arată că, deşi primii oameni erau vânători, zeii se bucurau de alimente vegetale, şi anume de porumbul care creştea spontan şi în cantităţi mari pe un copac din pădure (Lévi-Strauss 1995: 219). Însă, atunci când oamenii au cucerit hrana vegetală a panteonului, au fost obligaţi să primească de la zei instrucţiuni despre tehnici de cultivare a pământului sau de preparare a mâncării, deoarece gestul lor a încheiat epoca edenică a cerealelor apărute spontan (Ibidem: 215). Religia egipteană ne prezintă descoperirea grâului şi orzului sălbatic de către Isis, precum şi răspândirea acestor plante şi a tehnicilor agricole corespunzătoare prin intermediul lui Osiris. Numeroşi zei sumerieni erau însărcinaţi cu ocrotirea ogoarelor şi a cerealelor (Ningirsu, Dummuzi, Nisaba), iar zeul Enki era considerat inventatorul instrumentelor agricole (Daniel 1988: 128). Un text mitic din vechiul Sumer, Sfaturi ale zeiţei Ninurta, oferă o listă de instrucţiuni în domeniul cultivării pământului şi a îngrijirii plantelor (Ibidem: 225).

Sabina Ispas pune în evidenţă existenţa motivului *chinului vegetalelor* în indexul internaţional al basmelor alcătuit de S. Thompson, la tipul K 555.1.1-2. Motivul apare în literatura popu-

Scanned with OKEN Scanner

lară română în următoarele specii folclorice: legenda fetelor vizitate de strigoi în şezătoare (*chinul cânepii*), basmul fantastic tip AT 511 A, descântecul *de junghi* şi cântecul liric B406, funcţia incantatorie a acestuia fiind detectabilă în toate aceste specii, în ciuda funcţiilor lor diferite în imaginarul folcloric. Mai mult, cercetătoarea remarcă şi funcţia ordonatoare, textuală a motivului: „Verbalizarea, prin narare, a ritualului confecţionării cămăşii şi împlinirea, probabilă, în trecut, şi a actului ritual al acestei confecţionări, este de fapt imaginea prelucrării naturalului şi a organizării amorfului – trecerea de la cânepa brută la cămaşa finită, împlinirea unui act cultural, o structurare la nivel omenesc a cosmosului înconjurător" (Ispas 1984: 124).

Condensarea naraţiunii despre „chinurile" plantelor, trăsătură caracteristică traseului diacronic al poeticii descântecelor, conduce la dispariţia lanţului de acţiuni empirice redate în logica lor strictă; se ajunge astfel la analogii simple între una dintre etapele ciclului negativ şi dorita acţiune expulzatoare: „Cum întoarce fierul acesta pământul,/ Aşea să se întoarcă făpturile,/ Şi daturile" (Hasdeu 2002: 48). Descântecele au preluat, deşi destul de rar, şi analogia cu ipostaza pozitivă a ciclului agrar, întrebuinţată, desigur, în contextul vindecării: „Să se vindece/ Os cu os,/ Cum se vindecă/ Pământul/ Primăvara,/ Când îl ară oamenii..." (Gorovei 1931: 377). Un alt exemplu se regăseşte într-un descântec cules din Tecuci: „După cum omul cu noroc/ Sămănă sămânţa pe loc,/ Iese sămânţa de vară/ Peste cea de primăvară/ Aşa să iasă junghiul/ Din toate osişoarele,/ Din toate măduvele" (Pamfile 1911: 41). Tema nerodirii a fost de asemenea folosită ca termen de comparaţie în descântece, prezenţă care confirmă analogia realizată între corpul uman şi anormalităţile sale, pe de o parte, şi vegetaţie, pe de alta: „Sămănai orz în piatră:/ Nici să răsară,/ Nici să crească,/ Buba cea rea să încremenească" (în revista „Ion Creangă", I, 117).

Gesturile desprinse din muncile agrare sunt folosite drept comparaţii, cu scopul de a reda momentul îmbolnăvirii: „În naltu ceriului m-a rădicat,/ Ca pe on fuior de cânepă m-o meliţat,/ Ca pe-on snop de grâu m-o-mblătit..." (Hasdeu 2002: 54).. Prima dintre cele două comparaţii se sprijină pe o acţiune desprinsă de ciclul cânepii şi cealaltă din ciclul grâului. Făpturile fantastice în care se ipostaziază agentul malefic sunt descrise folosindu-se trăsăturile distrugătoare ale obiectelor folosite în „uciderea" grâului („Dinţii ca secerile,/ Măselele ca râşniţele..." (Ionescu, Daniil 1907: 28) sau a

Scanned with OKEN Scanner

plantelor textile („Cu deştele/ Cât fusăle,/ Cu mâinile/ Cât prăjinile,/ Cu picioarele/ Cât râşchitoarele" (Candrea 1999: 240).

Transformarea unei povestiri factuale în povestire ficţională (în termenii lui Gérard Genette), adică a relatării unor acţiuni din gama tehnicilor agricole în acţiuni magice de sublimare a răului, este marcată stilistic prin termeni care potenţează ipostaza negativă a ciclului agrar prin repetarea unui atribut, cel al metalului dur şi apotropaic: „În cuptor de fier aruncatu-l-o,/ Cu cocioarvă de fier întrunatu-l-o,/ Cu pilug de fier pisatu-l-o,/ Din piuă de fier scosu-l-o,/ În sită de fier aruncatu-l-o,/ Cu dânsa cernutu-l-o,/ Cu dânsa vânturatu-l-o,/ Să nu se aleagă nimic din ceasul cel rău" (Gorovei 1931: 239). Se ajunge până la imaginea funestă a aratului pictat în cromatica uniformă a negrului, des întâlnit în mai multe tipuri funcţionale de descântece; scenariul debutează cu evenimentul de proporţii mitice al defrişatului: „Luai o săcure mare neagră,/ Mă dusei într-o pădure mare neagră/ Şi tăiai un copaci mare negru/ Şi făcui un plug mare negru/ Şi-njugai nouă boi mari negri;/ Mă dusei într-un câmp mare negru/ Şi arai/ Şi cruciş şi curmeziş/ Da ce sămănai?/ Obrinterurili" (Rădulescu-Codin 1986: 584). Pornind de la această ultimă formulă incantatorie, frecvent întâlnită în corpusul descântecelor româneşti, vom studia asemănările de ordin stilistic şi de imaginar mitico-magic dintre exorcismele care conţin descrierea construirii plugului de lemn şi texte augurale rostite cu prilejul sărbătorilor calendaristice care debutează prin menţionarea aceluiaşi eveniment.

Personajele sacre divinizate în triburile cercetate de Claude Lévi-Strauss i-au învăţat mai întâi pe viitorii agricultori cum să defrişeze pădurile. Adevăratul moment iniţial al ciclului agricol, pregătirea câmpului pentru arat are o importanţă capitală în încercarea de a înţelege întrepătrunderea imaginarului mitico-magic al vânătorului şi culegătorului cu cel al agricultorului. Pornind de la acest nivel de răscruce în percepţia de către om a naturii se poate observa supravieţuirea unei mentalităţi a luptei, a înfruntării cu mediul animal sau vegetal sălbatic în esenţă, sacru şi primejdios. Străvechea religie telurică a supravieţuit şi s-a manifestat în esenţă prin intermediul noii religii agrare. Aşa cum observa William Robertson Smith, pentru a-şi asigura necesităţile vitale (alimentare sau de locuit), omul a fost obligat să pună stăpânire pe terenurile sălbatice, luptându-se astfel în mod necesar cu spiritele care dominau aceste spaţii (Robertson Smith 2002: 136). Transformarea stepelor bogate

Scanned with OKEN Scanner

sau a pădurilor întunecate în ogoare şi în spaţii locuibile a trebuit să coincidă cu domesticirea demonilor care populau respectivele pământuri şi punerea lor în slujba noii ordini umane.

Pentru a pune în evidenţă paralelismul perfect care se stabileşte între textele augurale şi cele cu funcţie de exorcizare din acelaşi inventar regional, vom cita un descântec *de tătarcă* din Moldova, în care descinderea la arat se petrece în acelaşi spaţiu conotat biblic; desigur, textul respectă în acest caz determinantele funcţionale ale genului şi ale tipului de text, cel terapeutic: „ – Fată tătărască,/ Ce-ai ieşit din ţara tătărască,/ Cu calul tătărăsc,/ Cu boii tătărăşti/ Cu plugul tătărăsc/ Şi cu ghiciul tătărăsc,/ Unde te duci?/ – La câmpul Gararăului,/ Să caut tătarcă sacă/ Şi uscată./ Nu te duce la câmpul Gararăului,/ Du-te la Costachi/ Şi o ară:/ Din suma de cap,/ Până în suma de chicioare./ Cu plugul o ară,/ Cu boii o calcă,/ Cu ghiciul o plesneşte,/ Din carne-o porneşte" (Ciubotaru S. 2005: 510).

În alte descântece, spaţii asemănătoare sunt raportate la acţiunile violente ale unor fiinţe mitice stranii, de cele mai multe ori de gen feminin, dar apar în anumite texte acţiuni similare săvârşite de „nouă fraţi", care arată că: „Am plecat la vale/ La măr din cale/ Rădăcina s-o săpăm/ Scoarţa toată s-o rădem/ (...) Ca să putrezească/ Să nu mai înflorească..." (Gorovei 1931: 269). Prin urmare, Maica Domnului, în unele versiuni, sau descântătoarea, în altele le cere celor „nouă fraţi" să-şi abandoneze misiunea destructivă, în versuri care denotă funcţia vitală a pomului situat în spaţiul sacru liminal: „ – Nu mergeţi la vale,/ Nu la măr din cale,/ Că-i umbra voinicilor/ Şi zăcătoarea vitelor!" (Ibidem: 270). Alteori un grup de fete mitice pleacă să cureţe de această dată un reper acvatic esenţial, fântâna, iar alte texte magice descriu chiar modul în care spiritele naturale intervin în ciclul vegetal al plantelor cerealiere, respectând însă calendarul muncilor agricole şi putând fi asociate cu secerătoarele mitice din *cântecele cununii*: „C-am auzât câ sunt/ Oarzî coapti/ Grâii-n lapti,/ Bini s-li săcerăm/ Bini-n clăi sî li punim" (Ciubotaru S. 2005: 430). De multe ori, grupul de fete sau alte spirite care apar într-un anumit tipar poetic par desprinse din tabloul preistoric al mutaţiei de la natura sălbatică la câmpuri cultivate de agricultorii primordiali. Ele se pregătesc să defrişeze pădurile şi vegetaţia spontană şi pregătesc debutul noului ciclu vegetal, acţiune care se integrează în valenţa lor pozitivă: „Trei fete cu seceri,/ Cu şerveţele,/ Cu ace,/ Cu aţă,/ Se duceau la câmp,/ Să secere/ Iarba câmpului,/ Cimbrul pământului" (Ibidem: 425).

Scanned with OKEN Scanner

Atunci când sunt conotate negativ, spiritele naturii îşi declină identitatea de distrugători ai instanţelor vegetale roditoare, însă forţa lor este mereu deturnată spre vindecare, încât acţiunile lor specifice de curăţare, limpezire, săpare, secerare, tăiere se transformă în acte purificatoare, de alungare a bolii.

Într-un alt descântec, menit să vindece *albeaţa*, fetele secerătoare sunt identificate cu nişte instanţe mitice exponenţiale pentru vechiul cult solar şi care apar în cântece de seceriş; acestea sunt „trei surori a soarelui". Deşi erau pregătite să ajungă la „fântâna lui Dumnezeu", în a doua parte a textului, făpturile solare îndepărtează boala printr-o serie de acte desprinse din evenimentul dramatic al secerişului: „La aria cu umblătitori o duceţi,/ Ca umblătitorii în grabă/ Mii şi fărâme s-o facă,/ Peste gardul ţarinii s-o deie" (Gorovei 1931: 212). Comentând acest descântec, Pavel Ruxăndoiu observa perfecta asemănare a procesului de distrugere a bolii cu chinurile la care este supus, conform unui mit caananean vegetaţional, zeul Mot, adversarul lui Baal: „cu sabia îl taie; cu vânturătoarea îl vântură; cu focul îl arde; cu moara îl macină; în câmpi îl împrăştie şi păsările îl mănâncă" (Eliade 1981: 166). Cercetătorul îşi explică această asemănare, şi anume implicarea unor „atitudini agrare" în distrugerea monstrului şi a bolii, în termenii unei reinterpretări şi remodelări a unor arhetipuri în contexte culturale noi (Ruxăndoiu 2001: 253).

Aşa cum am subliniat şi anterior, a pătrunde cu instrumentele distrugătoare ale plugarului într-un spaţiu sacru presupunea deja un act de magie transgresivă, iar violarea tabuului spaţial era sacrilegiul pe care agricultorul era nevoit să-l săvârşească. Această semantică a evenimentului transgresiv, profanator apare în mod clar într-un descântec menit să vindece *buba neagră*, text terapeutic care a avut darul de a atrage elemente teriomorfe ale poeziei agrare. Textul cules din Pârcovaci – Iaşi, debutează clasic, prin descrierea descinderii eroului, „omu negru", în spaţiul silvestru, „pădurea neagră", pentru a tăia lemnele necesare confecţionării „plugului negru". Descrierea vizează exhaustivitatea, oferind informaţii etnografice despre inventarul componentelor vechiului instrument de arat: „Ş-o făcut plugu negru,/ Ş-o făcut cotuigî neagrî,/ Ş-o făcut tânjalî neagrî,/ Ş-o făcut răsteili negri,/ Giugu negru" (Ciubotaru S. 2005: 294). Însă ceea ce surprinde în acest text este locul în care se realizează acest act: „(...) omu negru,/ Ş-o luat ghişuşca neagrî,/ Ş-o luat boii negri,/ Ş-o-ngiugat/ Ş-o pornit la arat ceriu" (Ibidem). Aşa

Scanned with OKEN Scanner

cum se întâmplă în mod frecvent în scenariul descântecelor, Maica Domnului îl întreabă pe plugarul funest unde merge și, când aude răspunsul acestuia, personajul divin îl deturnează de la acest spațiu, atrăgându-i atenția că nu are voie să atenteze la tărâmul celest: „ – Hohoo, napoi di la arat ceriu,/ Cî nu-i voie./ Cum n-o fost voie/ Di arat ceriu,/ Așa sî nu cii voie di făcut/ Floarea bubii" (Ibidem). Deși avem de-a face cu o motivare semantică diferită de cea a distrugerii, prin arat, a bolii, totuși constatăm prin intermediul acestui text că plugarul arhetipal era conștient că activitatea sa era una transgresivă prin excelență. Calitatea de inițiat al celui care își asuma acțiunea cultivării unui teritoriu aflat încă în afara proprietății umane este evidentă într-un descântec în care această sarcină i se atribuie unui personaj situat apriori în sfera sacrului de tip *tremendum*: „S-o sculat Arhanghelul Mihail (...)/ Și a plecat la plug/ Cu cuțitu la brâu,/ Cu plugul negru,/ Cu boii negri" (Ibidem: 322). Localizarea de esență supranaturală a viitorului ogor este prezentată și în acest text: „ – Am plecat la movila lui Ierusalem,/ S-o ar și s-o brăzdez" (Ibidem). Desfășurarea scenariului magic continuă în mod similar altor texte, prin îndreptarea acestui atelaj condus de arhanghelul funest la aratul „ceasului rău".

Prin urmare, devierea traseului acestui panteon unitar de plugari sacri indică o asociere la nivel magic a forței lor transgresive cu capacitatea de a se lupta cu forțele răului. Privite exclusiv din perspectiva asumării unei lupte cu sacrul înfricoșător, plugarul și exorcistul sunt ființe care împart aceeași categorie a transgresivului. Alături de această nesupunere esențială la tabuul spațiului sau al bolii, se adaugă, desigur, forța apotropaică a instrumentelor pe care le folosesc și a acțiunilor pe care le săvârșesc. Având o funcție magică eminamente augurală, textele rostite cu prilejul noului ciclu agrar au reluat descrierea aratului unui spațiu sacru, însă au pierdut semantica originară a violării unui tabu, pentru a se concentra asupra ipostazei hiperbolice a acestui teritoriu. Textele magice pot fi o probă a manifestării *in nuce* a acestei propensiuni spre hiperbolic, având aici scopul de a marca forța supranaturală a unor misterioși agenți terapeutici: „ – Unde ați plecat voi,/ Nouă frați?/ – Am plecat la munți cărunți,/ Munții să-i dărâmăm,/ Malurile să le surpăm" (Ibidem: 324). Agricultura „ însemnat, la nivelul imaginarului spațial, un atentat la vechea ordine a împărțirii pământului între uman și suprauman. O legendă slavă povestește cum eroul Nikita a tras o brazdă, cu un plug magnific, pentru a

Scanned with OKEN Scanner

împărţi pământul între el şi teritoriul dragonului cu care se lupta. De asemenea, mişcare circumbulatorie a stăpânului câmpului în jurul ogorului său gata să fie recoltat indică o mişcare de asumare a proprietăţii: „La luna, la săptămâna,/ S-a dus jupânul gazdă/ Să-şi vadă semănătura./ De trei ori lanul a înconjurat" (*Datini* 2010: 48). Treptat, textele de plugușor nu mai indică aratul ca fiind un act transgresiv al teritoriului situat sub puterea sacrului, ci ca pe o activitate acceptată pe un tărâm dăruit de către divinitate agricultorilor: „La câmp neted am plecat,/ De la Domnul sfânt lăsat" (Caraman 1982: 123). Cu toate acestea, în imaginarul agricol, terenul cultivat va rămâne mereu într-o proprietate biunivocă, umană şi divină. Faptul este demonstrat de gestul gospodarului de a răscumpăra, în fiecare an, recolta de la „vătavul cerului", adevăratul destinatar al rodului. Deslușiri în privința acestei stranii instanțe mitice au fost oferite de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, având ca suport texte de plugușor din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei: „O mers cât o mers/ Șî s-o-ntâlnit,/ Pi la giumatatea lanului,/ Cu vatavu ceriului;/ Vatavu ceriului ci-i spunea:/ – Stăpâni, stăpâni,/ Strânji astî sumî di pîni/ Cî va-nnoura,/ Cî va-mboura,/ Pâinea vi s-a scutura,/ Atunci vina mea nu ne-i da;/ Boieriu scoasî din buzunari bacșîș/ Șî i-o dat" (Ciubotaru I.H., Ciubotaru S. 1983-1984: 109).

În folclorul românesc, mai multe tipuri de texte evocă patimile prin care trece o instanţă dendrolatrică. Un exemplu grăitor este descrierea „patimilor bradului" din cântecul funebru. Tăierea acestui dublu vegetal al „dalbului călător" presupune un ritual asemănător celui din descântecele citate mai sus: „Şapte ficioraş,/ Tot cu un toporaş/ Toţ or dat odată/ Păn m-or pus în vatră./ Şî iei m-or minţât/ Că pe min m-or pune/ La lină fântână,/ Câţ oamin or trece/ Toţ biau apă rece" (Bârlea 1971: 388). Astfel, bradul funebru este deturnat de la sarcina sa mundană, de a fi, precum „mărul din cale", intersecţia unor drumuri şi reper al unui izvor. Asemănarea dintre cele două tipuri de texte, descântecul şi *cântecul bradului* se bazează pe asocierea dintre planul vegetal şi cel uman, esenţială şi în comparaţia textelor magice cu cele care descriu muncile agrare. Amenințarea de către ființa umană a unei instanțe dendrolatrice apare în ritualul stimulării rodului la pomi uscați de către gospodar, în ajunul Anului Nou. În context magic, amenințarea socului de către fata care-l îndeamnă să-i găsească ursitul implică descrierea aceleiaşi serii de „patimi" la care acesta va fi supus dacă

nu îndeplineşte dorinţa invocatorului: „Tu, soc, de nu li-i vide,/ Cu săcurea te-oi tăie,/ Tu de nu li-i afla,/ Cu săcurea te-oi dimica/ Bucăţele te-oi face,/ În foc te-oi arunca,/ Cenuşă ti-oi făce/ Şi vântu te-a sufla" (Bilţiu P., Bilţiu M. 2010: 163).

În ţara noastră, uneltele agricole primitive din lemn s-au păstrat până târziu mai ales în regiunile împădurite, unde s-au folosit până în secolul al XX-lea tehnici de defrişare nesistematice, specific ţărăneşti (Moraru-Popa 1968: 257). Episodul construirii instrumentelor din lemn, necesare muncii agricole, eveniment despre care vorbesc anumite texte folclorice îşi denotă impresionanta supravieţuire prin atestarea sa în cele mai vechi documente literare. În epopeea *Kalavela*, eroul îşi confecţionează un topor şi începe o defrişare care capătă proporţii fantastice în raport cu forţele umane. Hesiod îi sfătuia pe ţăranii romani, în poemul *Munci şi zile*, când e timpul potrivit pentru tăierea lemnelor pentru plug şi care specii de copaci din pădure trebuie aleşi pentru fiecare componentă a plugului.

Astfel, plugarul trebuie să fie un iniţiat, un erou curajos capabil să se lupte cu aceste spirite ale locurilor sălbatice, un personaj făcând parte din galeria restrânsă a altor muncitori de ipostază prometeică, cum sunt fierarul, olarul sau ţesătorul. Asumându-şi o sarcină supraumană, aceşti oameni şi uneltele lor codificate cultural operează mutaţii esenţiale, munci demiurgice. Misterul muncilor agrare se aseamănă cu cel fierarului sau al războinicului. Cercetătorii uneltelor arhaice de arat au observat coincidenţa simbolică a instrumentelor agricultorului cu cele ale războinicului. Atelajul tras de cai concura, în imaginarul grecilor antici, cu plugul însoţit de boi, specific ţăranului (Amouretti 1976: 37). Întrepătrunderea celor două mentalităţi este bine reprezentată într-o secvenţă din legenda lui Iason. Aşa cum povestesc *Argonauticele* datând secolul al III-lea î. e. n., eroul care a furat *lâna de aur* îşi arată forţa de războinic îmblânzind şi înjugând cei doi boi (*Khalkotauroi*) înfricoşători făuriţi de Hefaistos, având atribute supranaturale (picioare şi bot de bronz, respiraţie cu flăcări). Iason ară cu acest atelaj magnific un pământ înţelenit, seamănă, în loc de porumb, dinţii unui şarpe monstruos, iar din brazdele lăsate în urma plugului se ivesc războinicii ucişi de eroul îndrăgostit de Medeea. În descântecele româneşti, seria acţiunilor vindecătoare pare desprinsă dintr-o desfăşurare de forţe războinice, în care diferite categorii de arme folosite de „99 de voinici înarmaţi" sunt destinate să ucidă duhul bolii: „cu topoarele

Scanned with OKEN Scanner

ascuţite,/ Cu săbiile gătite,/ Cu cuţitele ascuţite,/ Cu puştile încărcate/ La pădurea mare,/ Cu topoarele s-o taie,/ Cu cuţitele s-o hăcuie (...)/ Să caute ceasul cel rău/ Din trupul cutăruia" (Gorovei 1931: 274). O comparaţie explicită a acţiunii vindecătoare cu gestul specific tăietorului de lemne apare într-un descântec *de apucat*: „(...) Fugi apucate/ Şi spurcate,/ Că eu te taiu/ Şi te zdrumic/ Cum taie oamenii lemnele/ Şi muerile/ Verzele" (Ibidem: 224).

Peisajul războinic din descântece este situat într-un context asemănător celui întâlnit într-un text de pluguşor, în care începutul aratului este descris ca o pornire la vânătoare: „Cruce cu dreapta-şi făcea,/ Picioru-n scară-l punea,/ Şuiera şi fluiera,/ Venea şoimii şi ogarii/ Şi pleca la vânătoare/ În vânătoare-n lunca mare,/ Ca-nspre grâul de vizare..." (Densuşianu N. 1975: 61). Asocierea acţiunilor agrare cu violenţa manifestă a vânătorului a fost explicată de Ion H. Ciubotaru şi Silvia Ciubotaru plecând de la texte de pluguşor în care gospodarul, plecând spre ogorul plin de rod, îşi ia cu sine un pistol. Ajuns în lan, acesta împuşcă „o biatî lighioaie,/ Cu guşa cât o caldari,/ Cu pliscu cât un bot di oaie!" (Ciubotaru I.H., Ciubotaru S. 1983-1984: 110). Autorii consideră că această pasăre bizară este una dintre multiplele întruchipări ale *spiritului grâului* (Ibidem: 111), pe care stăpânul ogorului trebuie să-l ucidă.

Ritualizarea aratului este susţinută de sacralitatea de tip *tremendum* a acţiunilor anterioare acestui eveniment agrar. Momentul descinderii în pădure apare în mod constant în textele magice terapeutice, dar lipseşte în majoritatea textelor de *Pluguşor*. Comentând relaţia *Pluguşorului* cu versiunile de colindă ale acestuia, Dumitru Pop observă că motivul construirii plugului este inexistent în textele agrare rostite la Anul Nou (Pop D. 1960: 125). Deşi poate părea doar o descriere idealizată a tehnicilor agrare, textul de *Pluguşor* are darul de a oferi informaţii despre epoca veche a agriculturii, cea a desţelenirilor libere în tehnică itinerantă, despre care H. H. Stahl afirma că s-a pierdut la noi încă din vremea Regulamentului Organic (Stahl H. 1965). Aratul este precedat de munci specifice tăietorilor de lemne, care transformă copacii în elemente ale plugului, aşa cum arată mai ales descântecele, dar şi în texte solstiţiale; într-una dintre cele mai vechi colinde cu temă agrară, culeasă de la românii din Munţii Apuseni, apare descris acest episod: „Jupânul gazdă/ Bun gând îşi gândea,/ El de să ducea/ La codri de meri/ El de mi-ş tăia/ Juguri şi pluguri/ Restee, meree" (Frâncu, Candrea 1888: 193). În mod uniform, descântecele

Scanned with OKEN Scanner

indică epoca arhaică a plugului de lemn, numită de Vasile Pârvan „epoca lemnului", timp în care plugul geţilor era o simplă rariţă de lemn, fără roate (Pârvan 1926: 138). Acest instrument primitiv avea ca scop principal desţelenitul, eliminarea vegetaţiei spontane, şi nu avea forţa de a întoarce brazda, ca plugul cu brăzdar de mai târziu. Plugul de metal, despre care vorbesc variantele de *Pluguşor* mai noi, are rolul de a elimina de asemenea urmele vegetaţiei spontane, prin acţiuni asemănătoare celei de alungare a spiritelor bolilor: „Plugul nostru-i de oţele,/ Face brazde mărunţele/ Scoate spinii din pământ/ Şi-i aruncă-n foc şi vânt" (Manolache 1972: 361).

Rolul pe care-l avea în poezia agrară arhaică momentul tăierii lemnelor din pădure este indicat de conservarea unor texte magice în care desfăşurarea agrară ulterioară acestui moment iniţial dispare: „Omu mare o purces/ Cu săcure mare/ Să facă biserică mare/ Cu nouă uşi/ Cu nouă altare" (Golopenţia A. 2006: 201). Construirea unei clădiri de lemn, în locul plugului, este întâlnită, de asemenea, într-un descântec elaborat, cules din zona munţilor Apuseni: „Mă luai pe cale, pe cărare/ Cu săcurea pin pădurea mare/ Tăiai lemnu mare/ Prinsă-i boii mari/ La jugurile mari/ Cărai lemne mare/ Clădii casa mare/ N-avu cu ce-o coni/ Cu ce-o lăţui/ Cu potca o leţui" (Pavelescu 1945: 138). Din aceeaşi arhaică zonă etnografică provine o colindă care dezvoltă o temă foarte asemănătoare, dar din care lipseşte, desigur, reprezentarea actului magic de suprimare a bolii şi intensitatea performativă a persoanei întâi singular, fiind preferată creionarea unei atmosfere epice augurale: „Colo-n susu mai din susu,/ Colo-n josu mai din josu,/ Trei meşteri, trei meşteri mari,/ Eştereau şi meştereau/ În pădure se duceau,/ Lemne multe-mi doborau;/ Acasă ei îmi veneau,/ Boii în jug îi prindeau,/ În pădure se duceau,/ Meşterii se agăţau,/ Eştereau şi meştereau,/ Lemne mi le încheiau,/ Cu lanţuri o lănţuiau,/ Frumos o acopereau,/ Cu bârne o îmbârneau" (Culea: 82-83).

Drama agrară despre care vorbeşte poezia ciclului vegetaţional este precedată şi anticipată ritual de o dramă silvestră. Imaginarul superstiţios a înzestrat aceste spaţii sălbatice cu o floră şi o faună supranaturală, categorii din care s-au individualizat personaje teriomorfe, ca Muma Pădurii, Fata Pădurii şi Omul Nopţii. Animalele sălbatice care guvernează aceste spaţii au făcut parte, în acelaşi timp, din sfera fiinţelor care puteau aduce boli, dar, supravieţuire a vechiului sistem totemic, erau investite cu forţa de a asculta invocaţiile vrăjitoarelor şi de a înfrunta spiritele rele, aşa

Scanned with OKEN Scanner

cum arată un descântec din județul Vaslui: „Venit-o lupu din pădurea sacă/ Cu gura căscată,/ Uima di vârf o prins-o,/ La rădăcinî o sacat" (Ciubotaru S. 2005: 511). Urmele acestei înfruntări dintre primii agricultori și spiritele totemice care stăpâneau spațiul silvestru sunt vizibile într-un descântec din Cornova, în care, deși prima parte anunța o desfășurare clasică a descinderii plugarului în codru, textul ne prezintă lupta „omului negru" cu instanțele teriomorfe ale acestui tărâm, care au provocat *spărietul*: „S-a pornit un om negru,/ C-un cal negru,/ Cu câini negri/ Și cu hainele tăt negre,/ Să bată ușâle la codru/ Șî lupii din câmp" (Cristescu 2003: 176).

În comunitățile țăranilor berberi din Algeria, cu o veche tradiție a cultivării plantelor agrare, Jean Servier observa un fapt esențial: „Le labour est la pénétration de l'homme dans le monde sacré c'est-à-dire le monde non ouvré; des précautions magiques devront être prises pour protéger le laboureur et ses compagnons, les animaux attelés sous le joug" (Servier 1951: 184). Asumându-și încălcarea unui tabu, luptându-se implicit cu excesul de *baraka* al pământului necultivat, berberii agricultorii trebuiau să respecte anumite prescripții rituale, majoritatea dintre acestea fiind asemănătoare cu cele respectate de eroul *Pluguşorului* românesc. Dintre acestea, Servier menționează numărul par al boilor, pe care îl crede motivat de numărul par al divinităților ctoniene, puritatea agricultorului, care trebuia să poarte de asemenea încălțăminte speciale, cu scopul de a-l apăra de atingerea cu teritoriul sacru; după terminarea zilei de arat, plugarul trebuia să așeze plugul acolo unde se afla în momentul apunerii soarelui, iar în timpul anului, acest teribil instrument era plasat în apropierea pragului sau chiar lângă mormântului unui strămoș important. Greutatea asumării de violare a interdicției spațiale, dar și de realizare, în generalitatea ei, a muncii agrare, a condus la o gamă largă, dar relativ uniformă de prescripții rituale, dar și de pedepse simbolice pentru ființele umane care sunt nevoiți să înceapă și să termine ciclul agricol. Diferențierea clară, în cadrul grupului de participanți la claca secerișului, a celor care au curajul de a începe uciderea simbolică a recoltei este marcată prin rituri specifice. De asemenea, evenimentul inițial al ciclului agricol este marcat prin ritul de consacrare a primului plugar, „cel ieșit cu plugul întâi la arat"; pe acesta, consătenii „îl îmbracă cu o zeghe și-l leagă cruciș, cu paie..." (Fochi 1976: 230); asumându-și sarcina de a inaugura solemn arăturile, el

Scanned with OKEN Scanner

este totuşi un „ţap ispăşitor", destinat să înfrunte pericolele acestui act profanator. Gesturile rituale motivate de magia începuturilor, din debutul muncilor câmpului, lasă să se întrevadă substratul temerilor care învăluiau aceste activităţi.

Plugarul este o figură proeminentă în categoria personajelor numite de către Pierre Bourdieu „agenţi ai violenţei"; deasupra lor planează o nenorocire, o eventuală răzbunare a spiritului sacru înfruntat (Bourdieu 2000: 359). În afară de plugar, alt agent uman care-şi asumă sarcini supraumane, în relaţie cu „domesticirea" unor elemente naturale este secerătorul, nevoit să ucidă spiritul vegetaţional aşa cum plugarul omora spiritul pădurii şi al vegetaţiei sălbatice. Făurarul, având ca reper mitic pe anticul Hefaistos, este, de asemenea, în multe mitologii, un personaj înzestrat cu sarcina de a lupta cu sacrul de tip *tremendum* al materiei. Apărând spre finalul ciclului cerealiculturii, morarul, la rândul său, ucide spiritul grâului. În cadrul poeziei agrare, alături de plugarul – desţelenitor apar încă cel puţin trei personaje din galeria celor blamate de lupta cu *natura naturans*: fierarul, secerătorul şi morarul. Privindu-le ca pe meserii apărute ca urmare ale unui progres tehnic, Mircea Eliade vede aceste ocupaţii umane de o mare vechime ca provocând în acelaşi timp mutaţii în imaginar: „Toate aceste descoperiri au suscitat mitologii şi afabulaţii para-mitologice şi adeseori au întemeiat comportamente rituale" (Eliade 1981: 33).

Unul dintre momentele esenţiale din ciclul regresiv al anului agrar este cel al recoltatului, când spiritul grâului este ucis în mod violent sub acţiunea secerilor. Treieratul hiperbolic realizat cu ajutorul celor „douăsprezece iepe" mitice presupune o altă etapă a acţiunii de destructurare a grâului. În final, măcinatul boabelor de către un alt personaj hâd al *Pluguşorului*, morarul, sugerează, la nivel simbolic, o altă etapă din seria „chinurilor" suferite de materia vegetală.

Un mare număr de descântece se termină prin analogia dintre dispariţia bolii şi destructurarea anumitor substanţe, cum sunt roua, sub acţiunea soarelui, praful sau cenuşa care pier duse de vânt: „Să se râsipească ca fumul,/ Să se împrăştie ca colbul,/ Să se topească ca zăpada" (Hasdeu 2002: 41). În plus, sunt alese nu doar materii solide foarte mărunte, ci se menţionează şi procesul de mărunţire al acestora, ca o hiperbolă a ideii de infim: „ca un fir de mac,/ În patru despicat...". Anumite tipuri de texte magice româneşti prezintă de asemenea o serie progresivă a destructurării,

Scanned with OKEN Scanner

printr-o serie de comparaţii în care comparantul este din ce în ce mai mic: „Gâlca cât para,/ Gâlca cât măru,/ Gâlca cât nuca,/ Gâlca cât un cir di mac,/ În patru deschicat,/ Gâlca omului i-o sacat" (Ciubotaru S. 2005: 394) sau „Gâlcile ca nucile,/ Gâlcile ca fragile,/ Gâlcile ca murele,/ Gâlcile ca bobul de porumb,/ Gâlcile ca bobul de grâu,/ Gâlcile ca bobul de meiu..." (Păsculescu 1910: 124). În general, bolile care se manifestă printr-o malformaţie ovoidală a erupţiei cutanate sunt cele vindecate prin astfel de serii ale minimalizării treptate. Considerăm că ideea de „desfacere" a unor substanţe, pentru a sugera lupta descântătoarei cu boala, a fost încurajată de sensurile verbului *a desface*, care alături de semantica sa magică mai are şi sensul de „a descompune" şi „a se crăpa, a se fărâma" (Ciorănescu 2002: 287), mai ales în condiţiile materializării instanţei malefice în imaginarul folcloric. Scopul final al tuturor acestor operaţii, pierderea oricărei urme a bolii, atingerea imaterialului, este cel mai frecvent ipostaziat în comparaţia cu praful. Aceeaşi comparaţie este întâlnită în texte cu funcţie augurală care povestesc episodul uciderii simbolice a grâului: „Că trebe patru meşteri mari/ Cu patru lemne,/ Hodolemne,/ Pă grâu cum îl podobdea,/ Cum nu-l podopdea,/ De grâu nimic nu se-aleja" (Pop D. 1960: 124).

Aceleiaşi dematerializări gradate i se supune atât boala, cât şi materiile vegetale rezultate din muncile agricole. Operând aceste acţiuni de „chinuire" a materiei vegetale, fiinţa umană manifestă o atitudine ambivalentă faţă de propriile activităţi agricole. Cel mai bine este reprezentată această manifestare dual în fericirea şi tristeţea ţăranului egiptean din momentul secerişului, aşa cum o descrie Frazer: „Nu tăia el oare trupul zeului grâului cu secera şi nu-l zdrobea pe aria de treierat sub copitele vitelor?" (Frazer 1980: 163). Lamentaţiile performate cu ocazia uciderii spiritului recoltei se integrează în categoria manifestărilor rituale de identificare a omului cu soarta zeului. Însă jelirea primului snop de către secerător are scopul implicit de a preîntâmpina eventuala răzbunare a spiritului vegetaţional, aşa cum bocetul funerar are legătură cu ancestrala „frică de morţi". Teama secerătorilor de acţiunile revendicative ale spiritului vegetaţional este atestată în imaginarul românesc legat de muncile recoltatului. Durerile resimţite de secerători erau puse pe seama acestei răzbunări, iar vindecarea cu ajutorul unei legături de spice plasate pe locul afecţiunii era completată de o formulă versificată ce explica tocmai subjugarea spiritului răuvoitor şi implicit

Scanned with OKEN Scanner

anularea durerii: „Nu tai grâul,/ Tai giunghiul,/ Nu tai holda,/ Tai truda,/ Tai durerea di şali,/ Şi oboseala cei mari/ Din cap pânâ-n picioari" (Ciubotaru I.H. 2002: 337).

Însă momentul cel mai chinuitor la care era supus spiritul grâului este transformarea boabelor în făină. Mecanismul morii apare, în viziunea magică tradiţională, ca un sistem de tortură, iar morarul este privit ca un personaj misterios, angrenat în activităţi de natură malefică. În perioada de trecere de la zdrobirea cerealelor cu instrumente primitive (pisălogul, râşniţa) la sistemul morăritului, membrii triburilor din Sumatra preferau gustul orezului măcinat în mod tradiţional, considerând că făina rezultată din mecanismul morii făcea sufletul cerealei să moară în mod chinuitor (Frazer 1980: 253). Folosirea grâului sau a unor copturi rituale din grâu în rituri magice, aşa cum întâlnim şi în folclorul românesc, este o probă a supravieţuirii valorii sale magice, în ciuda prezenţei cotidiene a cerealelor în alimentaţia ţăranilor români. Pentru a-şi afla ursitul, fetele de măritat furau boabe de grâu direct din lan şi le măcinau cu râşniţa, pentru ca materia vegetală să aibă o forţă magică sporită (Taloş 1971: 165).

Un personaj special, având un rol bine determinat în scenariul pluguşorului, este făurarul secerilor, erou care apare în momentul anterior recoltatului. Fiinţă ambivalentă, exponent al unei mitologii specifice configurate în jurul focului şi al fierului, ca două elemente aparţinând deopotrivă celor două semisfere ale sacrului – purul şi impurul sau dreptul şi stângul, fierarul mitic este creionat ca un personaj hâd, în confluenţă cu trăsăturile unui duh al bolii care apare în descântece: „Stă la vatra focului,/ Alb ca pana corbului;/ Sta ghebos şi zgribulit,/ Ca un câine odârlit" (Păsculescu 1910: 29). Nici chiar plugarul, pictat de obicei în lumina augurală a începutului de lume, nu scapă acestei tendinţe a imaginarului folcloric de a îngroşa satiric trăsăturile anumitor personaje, care devine mărci de identificare nu atât a ironiei cu care sunt priviţi în comunitatea satului, ci mai degrabă ca efect al respectului cu care erau trataţi: „S-o sculat gazda/ Din zori,/ Din cântători,/ Cu nişte uoţi zgâiţi,/ C-un tipoi mare-n dinţi" (Pop D. 1960: 123).

În scenariul dramatic al pluguşorului, meseria fierarului sa este una centrală în contextul unui seceriş augural; el erau un personaj clar identificat în atmosfera satului patriarhal; el este „Ilie ţiganul,/ Care bate cuie cu ciocanul" sau un alchimist caracterizat prin trăsături asemănătoare cu cele care-l disting pe plugarul mitic: „(...)

Scanned with OKEN Scanner

un fierar mare, mare,/ Cu sumanu de-a spinare,/ Lucra fier, lucra oţel,/ Lucra aur şi argint,/ N-avea pereche pe pământ" (Caraman 1982: 124). Interesant este faptul că, în universul ţăranilor berberi, baba sau bătrâna familiei (*Qibla*) este situată în aceeaşi categorie cu fierarul, fiindcă, la fel ca el, ea poate înfrunta pericolele legate de întretăierea contrariilor; ea aparţine categoriei deformatului, operând lovituri „sucite" ca procedeu magic şi fiind astfel creditată cu puteri extraordinare (Bourdieu 2000: 361). Prin urmare, ea îşi va asuma, conform cântecelor agrare româneşti, începutul seceratului, ca activitate prin excelenţă periculoasă. Apartenenţa acestui personaj la categoria sacrului a fost susţinută de Ion H. Ciubotaru şi Silvia Ciubotaru, care au integrat-o în reprezentările mitice ale *mamei grâului* (Ciubotaru I.H., Ciubotaru S. 1983-1984: 112). În concluzie, fiinţele descrise în textele agrare sunt situate la jumătatea distanţei dintre lumea umană şi cea supraumană. Plugarul, fierarul, secerătorul sau bătrâna mitică sunt personaje exponenţiale, ale căror acte magice arhetipale înscriu fiinţa umană, care le urmează exemplul, în sfera sacrului.

Înfruntarea duhurilor pădurii a fost suprapusă, în imaginarul mitico-magic tradiţional, cu trecerea acestui spaţiu de sub dominarea instanţelor sacrului htonian sub stăpânirea şi folosirea primilor agricultori. Transformarea respectivă este probată de îmbogăţirea inventarului de funcţii ale zeului latin Sylvanus, străveche zeitate a pădurilor (*sylvestris deus*) şi a copacilor sălbatici, căruia i se atribuie paza plantaţiilor şi a turmelor de animale, dar mai ales a hotarelor acestor spaţii cultivate. În mentalitatea păstorilor romani, Sylvanus era desigur capabil să le apere turmele de atacul lupilor veniţi din pădurea pe care tot el o conducea, aşa cum Sfântul Andrei este, în imaginarul magico-religios românesc, patronul lupilor şi cel însărcinat să îndepărteze aceste fiare de casele oamenilor. Însă omul nu va înfrunta singur animalele sălbatice ale pădurii; el este sprijinit de prezenţa boilor înjugaţi la plug sau la carul în care va duce lemnele pentru construirea plugului. Un episod bine reprezentat în repertoriul textelor de pluguşor este cel al înjugării boilor, precedat de alegerea şi prinderea lor. O comparaţie grăitoare în privinţa înlocuirii faunei sălbatice cu cea domestică sugerează supravieţuirea vechii situaţii în imaginarul plugarului, care: „când s-a trezit,/ S-o înspăimântat,/ Că boii umpluse câmpii/ Ca lupii şi urşii codrii" (Densuşianu N. 1975: 52). Acelaşi text prezintă prinderea boilor ca un fenomen de domesticire treptată a lor, într-o formă poetico-stilistică ce o aminteşte pe

Scanned with OKEN Scanner

cea a descântecelor care prezintă subjugarea gradată a bolii: „Şi i-o prins toţi boii,/ Tot unu, unu,/ Doi câte doi,/ Trei câte trei,/ Patru câte patru (...) Zece câte zece,/ Până-n doisprezece" (Ibidem). Un bou negru ctonian cu capacităţi distrugătoare hiperbolizate, care trimit la sfera naturii sălbatice apare într-un descântec *de şarpe*: „Purcesără boul negru/ Din muntele negru,/ Cu coarnili brazî-i rupe,/ Cu cochitili brazdî zvârle" (Ciubotaru S. 2005: 504).

Plugul tras de fiinţe mitice, până la atmosfera umoristică desprinsă din cântece rituale afectate de dimensiunea estetică reflectă totuşi o fază anterioară a unui arat ritual; un tip de colindă bulgară, citată de profesorul Caraman indică o astfel de dimensiunea satirică a acestor apariţii: „Doi piţigoi într-un car,/ Două vrăjitoare în faţă,/ Două găinuşe la jug" (Caraman 1983: 521). Tot profesorul Caraman menţionează obiceiul *kukerilor* bulgari, personaje ascunse sub măşti zoomorfe şi cojoace întoarse, care trag plugul (Ibidem: 524), precum şi cel al urşilor înjugaţi la alte popoare slave, lăsând de asemenea o comparaţie esenţială cu prezenţa unor animale care realizează muncile agricole în pluguşorul românesc sau în *urarea turtei*. Mascarea sau imaginarea unor personaje non-umane care îşi asumă sarcina de a realiza aratul primordial indică acelaşi context de teamă a omului de interveni în ecosistemul sacrului.

Alte instanţe zoomorfe sunt prezentate în poezia agrară într-un mod similar procesului de prindere a boilor. Este cazul păsărilor din lanul de grâu, descrise într-un *pluguşor*; apariţia acestora este gradată în aceeaşi serie progresivă şi repetitivă: „A saltat o tabără de porunghi/ Din prundul mării –/ Unul câte unu,/ Doi câte doi,/ Trei câte trei/ Şi zece câte zece" (Hasdeu 2002: 175). Formula poetică se face prezentă şi în texte cu o determinantă estetică mai accentuată; de exemplu, într-o baladă, eroul omoară zmeii treptat: „Tăie trei, rămase şase,/ Tăie trei, rămase trei,/ Tăie doi, rămase unul" (Ibidem: 48). Porumbeii care apar în mod misterios din mare fac parte din galeria instanţelor naturii care încearcă să reccerească teritoriul natural aflat acum în proprietatea plugarilor. Teama de păsările răuvoitoare cu puteri supranaturale („corbu negru", „cioara neagră") care ameninţă să fure întreaga recoltă este prezentată în mod constant în poezia agrară. Primii consumatori umani de cereale, indienii algonquini, vânători de pădure, nu pregăteau solul şi nici nu semănau, ci se limitau la a lega spicele în snopuri spre a feri boabele de păsări (Leroi-Gourhan, I 1983: 230). Analogia între uciderea unor apariţii aviforme şi sublimarea răului apare într-o altă variantă de

Scanned with OKEN Scanner

plugușor vrâncean: „Trase-ntr-un pâlc de porunghei,/ Cum trase,/ Cum se prinse./ Așa să zboare relele/ Și vrăjitoarele/ Din curțile dumneavoastră,/ Boieri mari!" (Caraman 1983: 131).

Sfera zoologică care populează poezia agrară este integrabilă, de asemenea, într-o categorie încă nedeterminată, ambiguă în privința apartenenței la animalitatea sălbatică sau la inventarul făpturilor domestice. Alegerea lor atrage atenția asupra rolului pe care-l are întreaga serie de acțiuni circumscrise aratului. Impresionează numărul lor mare, dar obligatoriu par și necesitatea ca animalele trăgătoare să fie „împerecheate", înfrățite prin naștere: „Și s-alegeți vreo 60 de juncani/ Toți de câte trei ani./ Și să fiempărecheați/ Așa de parcar-ar fi frați/ Toți într-o lună fătați" (Ciubotaru, Ionescu 1971: 118). Într-un alt plugușor, cules din județul Neamț, plugarul alege un număr și mai mare de boi, dar cu aceleași „atribute de modele mitice": „O sută cinzăci di mânzați,/ Într-o noapte toți fătați,/ La coaste înțântați,/ La ureche cercelați/ Și la gât cu hurmuzăi" (Ciubotaru I.H. 2002: 327).

În afară de alegerea boilor, o atenție aparte este oferită valențelor magice pe care le au uneltele agricole. Textele de plugușor descriu pluguri miraculoase din metale prețioase și, mai ales, scenariul dramatic insistă asupra confecționării secerilor și chiar a proveniențeI deosebite a fierului din care acestea sunt realizate de către făurar. Chiar în texte augurale, secerile sunt privite ca niște adevărate arme de care trebuie să se ferească secerătorii, făurarul fiind primul amenințat de forța lor: „C-om merge la târgu de gogoniță/ Ș-om cumpăra două fere strâmbețele/ Cu dinți de veveriță,/ Cine le știe face/ În ochi să și le bage,/ Numai noi și gazda ba" (Pop D. 1960: 122).

Desțelenirea, legată în mod direct de muncile omului în mediul silvestru era apanajul grupului masculin, spre deosebire de arat, considerat în cele mai vechi timpuri ale sale ca fiind realizat de către femei (Eliade 1992: 244). Faptul probează că eliberarea viitorului ogor de vegetația spontană nu necesita un efort deosebit, spre deosebire de forța puternică a brăzdarului de fier manevrat apoi de bărbați. De asemenea, manipularea acestui instrument de către femei a fost interpretată în contextul agriculturii primitive ca aflată în sarcina exclusivă a femeilor, responsabile cu magia fertilității și capabile de efort prelungit, în timp ce bărbații rămăseseră încă în epoca vânătorii, ca acțiune care necesita forță războinică manifestată brusc.

Scanned with OKEN Scanner

Acestui arat primitiv feminin i se poate raporta şi mult comentatul ritual de exorcizare realizat de fetele goale care trăgeau plugul, delimitând o brazdă în jurul satului ameninţat de ciumă, aşa cum a fost el relatat de prelatul catolic ce călătorea prin satele Moldovei în secolul al XVII-lea, Marcus Bandinus (Urechia 1895: 155). Dintre mulţii comentatori ai acestui ritual, profesorul Petru Caraman este singurul care îl pune în raport cu un tip arhaic de exorcism, despre care presupune că a dublat impresionantul ceremonial, sporindu-i eficacitatea. Descântecul *de bubă* despre care vorbeşte profesorul Caraman are o configuraţie aparte, fiind situat la jumătatea distanţei între incantaţie magică şi descriere etnografică: „Un om negru cu o fată neagră despletită, cu corbaciu negru, cu sbiciu şi cu jug şi răsteie negre, tânjala, tileguţa, plug şi toate negre, a mărs având după ei un sat, tot descântând, trăgând brazdă neagră, să nu între acolo ciuma-n sat" („Şezătoarea", tom. V, 1899, p. 145). Această formulă hibridă oferă o explicaţie probabilă asupra transferului treptat, realizat în imaginarul magic popular, de la ritul manual exclusiv şi excepţional la ritul verbal exclusiv, specializat să vindece o afecţiune comună: „Foarte probabil, această incantaţie va fi fost utilizată cândva contra ciumei, dar mai târziu – molima aceasta nemaiapărând – i s-a atribuit o altă finalitate, fiind folosită contra unei *bube rele*, mai ales că ciuma se caracterizează prin bube. Fapt este că practica menţionată în citatul descântec nu e decât răsunetul ritualului magic în uz la alungarea ciumei care, deşi căzut complet în desuetudine, ajunsese – în ipostaza aceasta de readaptare – o simplă temă incantatorie, considerată însă ca foarte eficace pentru înlăturarea *bubei*" (Caraman 1997: 427).

În afară de frecvenţa pe care a luat-o această formulă incantatorie în folclorul medical românesc, se observă o preferinţă, în mai multe tipuri funcţionale, pentru creionarea unei atmosfere uniforme din punct de vedere cromatic. În descântecul publicat la sfârşitul secolului al XIX-lea în revista „Şezătoarea", deşi este vorba despre un text aparţinând unui moment intermediar între ritul de expulzare a ciumei şi un tipar incantatoriu autonom, se remarcă deja această preferinţă. Totuşi, alegerea unor boi negri şi a unui plug din lemn închis la culoare este semnalată de Frazer în cadrul marii sărbătoare osiriană a semănatului la vechii egipteni, care aveau obiceiul să înhame două vaci negre la un plug făcut din lemn de tamarin cu brăzdar de aramă neagră (Frazer 1980: 170-171).

Scanned with OKEN Scanner

Alegerea unei cromatici cu valenţe funebre poate fi motivată într-un context mai larg al funcţiei apotropaice vizate de aceste exorcisme. Corpusul textelor magice româneşti ne indică recurenţa atributului cromatic, dar acesta poate fi schimbat în funcţie de specificul bolii. De pildă, „omul galben" şi întregul său context de performare apar în descântece care tratează, prin magie homeopatică, boli ale căror simptome indică o astfel de culoare. Mai des întâlnit este „omul roşu", care vine să vindece *bubele roşii*. Însă nu doar coloristica repetitivă este trăsătura care marchează atelajul terapeutic, ci, aşa cum o demonstrează textele, ceea ce urmăreşte imaginarul magic este forţa magică a repetării aceluiaşi determinant. În acelaşi timp, specializarea cromatică a formulei magice pentru vindecare unei *bube negre* (Şi n-o arat ogoru negru,/ Dar o arat/ Şi o secat/ Buba neagră" (Gorovei 1931: 262) a putut permite un transfer rapid şi o altă uniformizare cromatică în descântecul pentru înlăturarea *bubei roşii*.

Aspectul funebru al descântecelor în care apare atelajul negru, purtat de o fiinţă umană făcând parte din galeria spiritelor htoniene oferă prilejul unei comparaţii cu elemente din riturile asociate morţii. În sprijinul acestei asocieri pledează cunoscuta solidaritate a morţilor cu fertilitatea şi agricultura, precum şi cererile adresate de muritori strămoşilor, înţeleşi ca spirite care pot proteja recoltele. De asemenea, întruchipările spiritului vegetaţional aparţin unei zone a imaginarului aflată în apropierea galeriei divinităţilor ctoniene. Plugarul funest din descântece poate fi un personaj investit deopotrivă cu forţa supraumană de a realiza aratul primordial şi de a îndepărta eventualele pericole care ar putea afecta proaspătul ogor.

Unul dintre motivele *cântecului de priveghi* din Moldova este configurat cu ajutorul unor imagini cromatice în care domină negrul, la fel ca în descântecele din tipul discutat: „(...) Pe cel deal cu popuşoi,/ Merge-un car cu patru boi,/ Caru-i negru, boii-s negri,/ Cărăuşu-i şi mai negru" (Caraman 1982: 159). Carul mânat de cărăuşi sau pogonici este încărcat cu leacuri care l-ar fi putut salva pe *dalbul călător*, însă acestea sunt îndepărtate de către păsări sau alte personaje misterioase, aşa cum atestă variante ardeleneşti ale cântecului respectiv. Ion H. Ciubotaru observă că aceste imagini şi simboluri par desprinse din formule magice ancestrale (Ciubotaru I.H. 1999: 255). La aspectul mitic al simbolurilor din cântecul de priveghi se adaugă semnificaţia funestă a negrului, prin

care se identifică şi respectivul tipar poetic al descântecelor: „Cromatismul acestor creaţii poetice, prezenţa în acţiune a unor personaje benefice, dar şi a unor animale şi păsări cu rosturi fatidice, ar putea să sugereze că la obârşia cântecului de priveghi analizat a stat, de fapt, un descântec împotriva morţii" (Ibidem: 256).

Procedeul poetic al atributului cromatic redundant se regăseşte în magia verbală a multor popoare arhaice. Una dintre cele mai timpurii apariţii este cea din magia mesopotamiană: „The red *arbatu* rose up and covered the red cloud,/ The red rain rose up and poured down on the red earth,/ The red flood rose up and swelled the red river" (Collins 2000: 65). În afară de repetiţia aceluiaşi determinant, elementele sunt legate unele de altele prin succesiunea unor acţiuni. Un principiu sintactic asemănător stă la bază poveştilor incantatorii care au în centru acţiunile succesive ale unui „om roşu": „Se ia omul roş poroş/ de la casă roşie poroşie,/ pe drum roş poroş,/ cu secure roşie poroşie,/ merge-n pădure roşie poroşie,/ taie lemn roş poroş,/ şi-l pune-n car roş poroş" (Gorovei 1931: 262). Naraţiunea se termină cu gătirea unui „peşte roş poroş", o hrană malefică ce poate anihila agenţii bolii care vor mânca din ea. Informaţia transmisă prin conţinutul formulei este actualizată şi prin forma obsedantă, aşa cum observă în studiul său asupra retoricii descântecului Maria Cvasnîi Cătănescu: „Structura narativă amplificată devine metaforă simbolică pentru o circumstanţă *anormală* şi instrument verbal de ameliorare a acesteia; în plus, eufonia obsesivă, inerentă repetiţiei, susţine şi consolidează, prin sugestie acustică, funcţie rituală a textului" (Cvasnâi Cătănescu 1993: 130). În descântece sârbeşti, atributul cromatic apare în descrierea detaliată a personajului insolit, subliniindu-se tocmai stranietatea lui: „Out of there comes the red man,/ The red man, the red mouth,/ The red arms, the red legs,/ The red man, the red hooves./ As he comes, so he approaches,/ He lifts out the disease immediately" (Halpern, Foley 1978: 911).

În afara atributului cromatic de relevanţă funestă, figura misteriosului plugar din descântece este poate primi şi o altă marcă de identificare: „Plecat-a un om mare/ la pădurea mare/ cu toporu mare,/ să facă plug mare,/ să are cu 12 boi,/ cu 12 de pogonici,/ să are dealurile,/ văile,/ lungul/ şi curmezişul" (Gorovei 1931: 277). Atributul „mare" din descântecul citat mai sus are, în imaginarul lingvistic popular, o semnificaţie diferită de cea comună. El trimite, ca şi atributele cromatice, la identitatea excepţională, până la una

Scanned with OKEN Scanner

supranaturală a instanței de la care pornește narațiunea. Un descântec (bulg. *baianija*) asemănător din corpusul bulgar confirmă semantica insolitării: „A wonderful man walked along and carried a wonderful axe, then he came to a wonderful forest and cut down a wonderful tree, and he carried it to a wonderful meadow and made a wonderful sheepfold and gathered a wonderful flock and he milked the wonderful flock and made a wonderful *brinza* cheese" (Klyaus 2009: 74). Se observă faptul că și în magia bulgară finalitatea poveștii este apariția unui aliment. Atributul „wonderfull" este traducerea termenului bulgar a cărui semnificație precisă este „plin de miracole" („full of marvels") (Ibidem: 75).

Hrana malefică rezultată în urma lanțului de acțiuni săvârșite de personajul supranatural, întâlnită și în basme și integrată între probele pe care eroul trebuie să le treacă în spațiul extramundan este de natură vegetală sau animală. Dacă hrana vegetală apare în urma detaliatelor „munci" ale plantelor, cea animală este efectul acțiunilor integrate în ciclul vânătorii sau al pescuitului. Acesta din urmă ilustrează, în texte augurale, o fază totemică pozitivă, a înfruptării dintr-un animal mitic și anterioară apariției ciclului agricol. În colinde, peștele prins în mreajă de către eroină devine hrana consumată în cadrul ospățului nupțial: „Vino de mă ia/ Căci din carnea mea/ Nunta ți-i nunti/ Ș-o vei potoli" (Brătulescu 1981: 49). Ca orice discurs centrat pe realitate, poezia agrară se desfășoară, în variantele ei complete, până la produsul final al muncilor, care încununează eforturile agricultorilor. Colacul ritual comprimă atât relevanța practică a ciclului agrar, cât și valența sa magică. Încercând să configureze o forță magică vindecătoare, un descântec *de mânecătură* invocă sacralitatea aluatului augural, alături de alte elemente magice benefice: „(...) La miere de roi curat,/ La aluat dân Crăciun/ La pelin dă Mărină" (Rădulescu-Codin 1986: 570). Însă, atunci când finalitatea unei serii de acțiuni trebuie să fie amenințarea, distrugerea unei apariții nedorite în universul uman, hrana rituală este înlocuită de *pharmakon*, aliment malefic, exponent al blestemului.

Cercetarea semnificațiilor magice ale poeziei ciclului agrar, alături de reconstituirea fazelor de evoluție ale imaginarului care a generat acest tip de discurs folcloric, poate fi impulsionată și prin intermediul revelării asemănărilor acestor texte cu anumite tipuri de descântec. De asemenea, descântecul respectiv nu poate fi înțeles fără reconstituirea unei baze comune cu variantele arhaice ale descrierii muncilor agricole. Ambele categorii de texte

Scanned with OKEN Scanner

oferă informaţii preţioase asupra existenţei omului primitiv în eterna sa raportare la mediul natural, resursă a vieţii şi în acelaşi timp duşman, generator al spaimelor sale.

Din punct de vedere sintactic, povestea ciclului vegetal se realizează în trei moduri: prin relaţii de coordonare (cu ajutorul conjuncţiei copulative *şi*, având rol principal de marcare a succesiunii temporale sau temporal-cauzale a unor acţiuni, într-o naraţiune, în special, GA 2005, II: 22), prin juxtapunere (din X a făcut Y, din Y a făcut Z etc.) sau prin introducerea unei nuanţe temporale (temporala de reluare – reluarea predicatului din propoziţia principală în subordonata următoare). Din punct de vedere semantic, chiar atunci când structurile de acest gen sunt create prin juxtapunere, lipsind orice element de legătură, valoarea construcţiilor este de subordonare, de cauzalitate strictă între acţiuni. Atunci când lipseşte exprimarea acestei dependenţe, avem de-a face cu structuri eliptice, de felul celor pe care le-am observat în cazul absenţei forţei imperative magice în seriile regresive simple, foarte apropiate de înşiruirea cifrelor de la zece la zero. Folosirea conjuncţiei *şi* nu are rol obişnuit coordonator, fiind un conector pragmatic plasat la începutul unei propoziţii dintr-o construcţie bazată pe narare, pe succesiunea faptelor, aşa cum se observă şi în GA: „Adeseori, *şi* apare fără să aibă o legătură directă, sintactică, cu ce se enunţă înainte, la început de paragraf, impunând o legătură narativă fragmentelor de text pe care le conectează" (Ibidem: 730). Numit în GA „*şi* narativ", această conjuncţie plurivalentă are un rol intensificator, de emfatizare a legăturilor dintre faptele narate, în figura de stil polisindetică numită *sinafie* (gr. *synapheia* „unire, legătură"), care constă tocmai în întrebuinţarea repetată (binară, ternară sau multiplă) a unei conjuncţii copulative. Polisindetul are un efect de „insistenţă cantitativă: repetarea excesivă (fără necesitate gramaticală) a conjuncţiei şi dă impresia încetinirii unei enumerări, în vederea sublinierii importanţei fiecărui membru al ei şi, în felul acesta, coordonarea copulativă pare a multiplica obiectele, acumulându-le" (Dragomirescu 1975: 90). Prin urmare, sinafia şi conjuncţia folosită în context narativ au aceleaşi două funcţii, de a prelungi naraţiunea şi de a realiza coeziunea textuală. Din punctul de vedere al valenţei magice, a doua dintre aceste funcţii este urmarea încercării de a realiza prima funcţie. Se adaugă la aceasta funcţia analogiei magice, de a reprezenta în mod simbolic destructurarea treptată.

Scanned with OKEN Scanner

Situăm în același context al intensificării semantice prin repetiție un alt procedeu, de data aceasta din categoria dialogului. Așa cum se arată în *Gramatica Academiei*, în mod frecvent, răspunsul la o întrebare conține repetarea ei, integrală sau parțială, identică sau modificată. Dacă în cadrul conversației, această strategie are funcție pragmatică, folosirea tehnicii întrebare-răspuns cu repetarea informației din întrebare în răspuns este un tip repetitiv cu aceeași valență semantică precum cea observată în cazul narațiunilor înlănțuite sau cumulative. Structura din jocul de copii numit *De-a puia-gaia*: „Ce faci acolo?/ – O groapă./ – Dar în groapă ce faci?/ – Am să fac foc./ – Dar cu focul ce-ai să faci?/ Să pun ceaunul..." (Lambrior 1976: 181) este o punere în formă de dialog a unei construcții narative, care poate fi narată astfel: „În groapă, fac un foc, pe foc, pun ceaunul etc.". O astfel de structură sub formă de narațiune, în care apare conjuncția *și* repetată, am dat-o ca exemplu mai sus: „(...) Și-o vinit o vulpe/ Și-o mâncat cocoșul;/ Și-o vinit un foc/ Și-o ars pe vulpe..." (Comișel 1982: 165). Repetarea termenului dintr-o structură precedentă într-o structură care urmează este ceea ce asigură coeziunea semantică, iar folosirea repetată a conjuncției *și* are același rol. Am observat, de asemenea, că în exemplul din volumul Emiliei Comișel, cele două procedee intensificatoare coexistă (și alături de repetarea termenului precedent). Magdalena Vulpe observă conform exemplelor că apariția conjuncției copulative *și*, în combinație cu respectivul conectiv temporal care introduce temporala de reluare, are rol de a sublinia raportul de coordonare dintre propoziția reluată și regenta temporalei (Vulpe 1980: 174).

În context narativ, anadiploza, adică „repetarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte la sfârșitul unei unități sintactice și la începutul celei următoare" (GA 2005, II: 763) este un alt tip repetitiv menționat în *Gramatica Academiei*. S-a observat că acest procedeu de construcție a textului este folosit mai ales în vorbirea populară și intră în categoria subordonatei temporale de reluare. În graiuri muntenești, conjuncția care asigură relația dintre această subordonată și regenta ei este dacă: „a pus sacii în căruță/ ...și dac-a pus sacii în căruț-a plecat..." (Vulpe 1980: 177). Credem că termenul *dacă* are aici atât semnificație temporală, conform semanticii acestei subordonate, dar păstrează și o nuanță condițională, prezentă de altfel în povești populare, unde a fost identificat cumulul de semnificații temporale și cauzale a lui *dacă*: „Dacă a văzut că fata este

Scanned with OKEN Scanner

veselă, zmeul s-a mai îmblânzit" (GA 2005, II: 486). Exprimarea succesiunii acţiunilor în timp cu ajutorul conjuncţiei dacă este un procedeu atestat în limba română încă din Palia de la Orăştie (*Palia de la Orăştie* 1968: 26). În textele studiate de Magdalena Vulpe care conţin temporala de reluare, cel mai frecvent această propoziţie era introdusă prin conjuncţia *dacă* (Vulpe 1980: 174).

După cum am observat, temporala de reluare poate fi realizată prin juxtapunere (cu ajutorul prepoziţiei *din* şi anadiploză), introdusă prin *şi* polisindetic, prin *dacă* temporal-condiţional sau prin tipul repetitiv în dialog. Caracteristica aceasta a naraţiunilor populare de a realiza prin particularităţi sintactice coeziunea textuală este o marcă a oralităţii şi trimite la alcătuirea anamnestică a textului. Trăsătura a fost observată în filologia românească, pentru prima dată, de către Ovid Densuşianu, în 1925 (Densusianu 1968: 415). Cărturarul constată că povestitorul popular se fereşte să exprime raporturile deductive (cauzale, condiţionale, succesive, temporale), marcate prin conjuncţii specifice, prin înşiruiri de propoziţii independente, prin topică, intonaţie etc. Cele câteva conjuncţii prezente în vorbirea populară sunt de obicei plurivalente, aşa cum am observat în cazul lui *şi* şi ale lui *dacă*. De asemenea, preferinţa vorbitorilor populari pentru coordonare a fost observată de Ion Coteanu (Coteanu 1963: 60-61). Raportul temporal este exprimat printr-un şir de propoziţii coordonate copulativ, având valoarea semantică de a marca succesiunea logică a acţiunilor. Grigore Brâncuş a arătat că raportul temporal de succesiune se poate exprima prin introducerea la începutul subordonatelor a unor adverbe sau construcţii adverbiale cu semantică de succesiune, ilustrând grija locutorului de a sublinia înlănţuirea cronologică a acţiunilor: *apoi, pe urmă, după aceea, când, cum*. Lingvistul bucureştean subliniază de asemenea valoarea stilistică a construcţiilor de acest gen şi diversele valori semantice cumulate de acestea:

> „Reluarea unei coordonate copulative dintr-o astfel de succesiune printr-o subordonată temporală marcată gramatical prin conjuncţie devine un fapt de stil, motivat de factori diverşi, ca: nevoia de a sublinia importanţa, în ansamblul contextului, a acţiunii reluate, insistenţa asupra ordinii stricte (deci a raportului logic-temporal) în care trebuie să se desfăşoare acţiunile" (Brâncuş, 2008: 83).

Scanned with OKEN Scanner

Structura temporală studiată este prezentă atât în textele narațiunilor folclorice, așa cum a observat Ovidiu Bârlea (Bârlea 1966: 95), cât și în vorbirea populară cotidiană, în texte numite de Brâncuș și apoi de Vulpe „tehnologice", fiindcă descriu activități de producție (Vulpe 1980: 170). Atunci când un informator al volumului *Texte dialectale. Oltenia* a fost rugat să indice contextul empiric al prelucrării cânepii, acesta a produs o succesiune de temporale de reluare, foarte asemănătoare cu cele din poetica „muncilor cânepii" care apare în descântece: „O scoatem, o limpezâm în apă, o punem la uscat, și dup-aia o meliță̆m. După ce-o meliță̆m, alegem..." (*Texte dialectale. Oltenia* 1967: 37).

Folosirea temporalei de reluare ca procedeu specific vorbirii nenormate este un fapt de stil care induce funcția textuală a descântecelor, fiindcă discursul este unul marcat prin redundanță și aspectul de „lanț aproape continuu de principale reluate în temporale" (Vulpe 1980: 176). Redundanța este asigurată de repetarea obligatorie a predicatului principalei în subordonata temporală, precum și de consecvența introducerii subordonatelor în cadrul aceluiași text, prin același element de relație (cu varianta cumulării a două elemente, în unele cazuri).

Scanned with OKEN Scanner

8. POETICA HIEROFANIEI

8.1. Spirite păgâne şi divinităţi creştine

Manifestarea sentimentului religios a fost pusă în legătură cu rugăciunea smerită şi recunoaşterea supremaţiei puterii divine, în timp de magia a fost considerată o încercare orgolioasă de a convinge forţele sacrului să asculte de voinţa celui care li se adresează. De-a lungul istoriei creştinismului, chiar şi invocarea personajelor consacrate din mitologia creştină, în contexte rituale specifice, a fost interzisă de reprezentanţii Bisericii. În învăţăturile creştine, aceştia identificau în riturile performate în mediul folcloric prezenţa simultană a numelor de idoli păgâni şi a celor ale instanţelor creştine şi încercau să-i avertizeze pe creştini că descântătorii încercau să-i ducă la pierzare dând o aparenţă canonică unor fapte necanonice: „ci pintru ca să se înşele creştinii să meargă în muncă, pintru aceea descântătoriul pomeneşte numele lui Hs. şi-a Precistei şi a sfinţilor" (*Catehism de la mijlocul secolului al XIX-lea*, Kirileanu 1997: 167). Într-adevăr, imaginarul magic operează cu un sistem complex de entităţi intervenind în mod miraculos în existenţa bolnavului, unele atacându-l, altele vindecându-l. Prin urmare, din perspectiva semanticii ritului şi a valorii lui funcţionale, prezenţa cele două ipostaze ale sacrului este perfect justificabilă. Natura ambiguă şi paradoxală a acestuia a fost intens discutată de specialişti şi care au folosit în argumentările lor informaţii de ordin istoric, lingvistic, etnografic. Dintre aceştia, îi menţionăm pe Rudolf Otto, cu cele două expresii complementare ale sacrului: *tremendum* (ipostaza înfricoşătoare) şi *fascinans* (ipostaza benefică) sau Roger Caillois, care discută transcendentul raportat la dihotomia *pur–impur*.

Studiind credinţele magico-religioase la ruşii subcarpatici, marele etnolog rus Pietr Bogatîriov observă convieţuirea celor două tradiţii în nivelul concret al practicilor şi numeşte acest fenomen cu un termen din vechea rusă: *dvoeverie* („credinţă dublă") (Bogatîriov 1998: 31). El subliniază că în conştiinţa oamenilor din satele arhaice

Scanned with OKEN Scanner

studiate, nu exista ideea a două sisteme de credință, ci a unuia singur care a generat o mare diversitate de rituri. Până și vrăjitoarele medievale acuzate în Occidentul Europei de păcate grave împotriva Bisericii nu-și înțelegeau vina, fiindcă în riturile lor invocau nume divine, episoade biblice, rugăciuni extrase din slujbele canonice. Acuzate de vrăjitorie și condamnate la moarte, aceste femei se arătau surprinse de identitatea demonică ce li se imputa, având până atunci impresia că nu făceau altceva decât să intervină în sprijinul semenilor din comunitate (Ankarloo 1993: 373).

În folclorul românesc, această dialectică a sacrului este vizibilă în diversitatea panteonului care populează imaginarul ritual. Sacrul „stâng" este reprezentat de demoni, spirite rele, agenți malefici care aduc boli, iar sacrul „drept", echilibrând balanța, este reprezentat de Dumnezeu, Maica Domnului, sfinți specializați în tratarea anumitor boli. În descântecele românești, confruntarea dintre cei doi poli corespunde cu însuși sensul terapeutic al ritului magic, fiindcă boala este adusă de spiritele demonice, pentru a fi apoi îndepărtată de vindecătorii sacri. Atribuirea unui rol negativ unor instanțe păgâne este urmarea implicării instituției creștine, care a reușit să îl impună puterilor cosmice, elementelor naturale, aștrilor. De aceea, în textele magice aparținând primelor secole creștine, se constată deja indistincția dintre spiritele demonice și spiritele bolilor, acestea fiind invocate în lungi liste de posibile puteri amenințătoare: „(...) și toate puterile întunericului și tot deochiul și toată febra și tot tremurul. Învinge-le pe toate!" (London Oriental Manuscript 5525, descântec pentru protejarea unei femei însărcinate, secolul al X-lea) (Meyer, Smith 1999: 121).

De asemenea, trebuie să subliniem că ideea de posesie demonică, de spirite ale naturii acționând dincolo de granițele fixate lor de puterea divină a fost o creație creștină, apărând abia în Noul Testament. Această problematică a fost clarificată de cercetătorii Vechiului Testament și a imaginarului care-i este specific. S-a arătat că Satan însuși este o figură minoră a Vechiului Testament, fiind explicit menționat doar în trei pasaje biblice (Iov 1; Zaharia 3; Cronici 21). Cât despre referințele la spiritele rele, acestea trebuie discutate în corelație cu diferitele lor denumiri colaterale, care de fapt nu trimiteau explicit la ideea de „rău" și nici nu se considera că alcătuiesc suita lui Satan. Dacă în Noul Testament, sintagme ca „spirit rău" sau „spirit necurat" (de exemplu în Marcu 5:12-13) sunt sinonime cu „demon", în Vechiul Testament aceste forțe sunt în

Scanned with OKEN Scanner

general impersonale şi colective, iar cel mai important lucru este că ele se supun şi acţionează la comanda lui Iahve. Ele pot fi pedepsite de Dumnezeu pentru acţiunile lor şi sunt trimise să-i ispitească şi să-i pedepsească pe credincioşi când aceştia nu urmează comenzile divine. Ca toate civilizaţiile primitive, şi vechii evrei credeau în existenţa unor spirite răuvoitoare, ca toate civilizaţiilor primitive, însă în acelaşi timp erau conştienţi că acestea pot fi anihilate prin puterea Dumnezeului suprem (Page 1996: 82–83).

Deoarece în creştinismul primar, în cadrul retoricii canonice, credincioşilor le era îngăduit să se adreseze doar lui Dumnezeu, s-a ajuns ca inclusiv îngerii să fie înţeleşi de primii teologii creştini ca reminiscenţe ale politeismului şi venerarea lor un afront adus monoteismului creştin. Fiinţele angelice erau frecvent invocate în magia iudaică (Stuckenbruck 1995: 269). În Noul Testament, constatarea posesiei demonice provoacă ritul exorcizator perfor-mat fie de Iisus, fie de apostoli. Şi în acest context, Iisus şi ucenicii se arată mult mai puternici decât opozanţii lor: „Deşi exista un conflict între Iisus şi spiritele răului, nu este sugerată existenţa unei lupte egali. Această superioritate a lui Iisus şi a celor aliaţi lui este subliniată în mod repetat" (Ibidem: 179)

Cea mai importantă sursă biblică pentru atestări ale practicilor magice din perioada anterioară şi imediat posterioară apariţiei creştinismului este *Epistola către Efeseni*. Acest important oraş din vestul Asiei mici se bucura de o mare faimă în ceea ce priveşte specialiştii riturilor magice. Se credea că oraşul era populat de „puteri" păgâne pe care slujitorii Dumnezeului creştin ar fi trebuit să le anihileze. Magicul efesian trebuie judecat în relaţie cu alte aspecte ale credinţelor religioase din secolul I, din lumea ebraică şi elenistică. Faima Efesului era datorată mai ales prezenţei în con-ştiinţa colectivă a figurii puternicei Artemise efesiene (Arnold 1992: 15-16). Aceasta era considerată Salvatoarea, Stăpâna, Regina Cos-mosului şi prezenţa ei constantă în descântece era determinată de capacitatea de a supune lumea „puterilor". Era confundată deseori, în practicile magice ale timpului, cu Hekate, Selene sau cu zeiţa babiloniană supremă Ereschigal şi rolul ei magic este evident în papirusurile magice greco-romane din primele secole ale erei noastre, unde este invocată în conformitate cu autoritatea pe care o avea asupra mulţimii demonilor naturii. Însă, treptat, aşa cum reiese din variante mai târzii ale acestor descântece arhaice, majoritatea textelor sunt supuse unui intens proces de creştinare, şi

Scanned with OKEN Scanner

însăşi Artemis capătă o apariţie demonică. Un text de acest gen începe prin expierea „scorpionului Artemis" şi continuă prin exprimarea dorinţei ca toată casa să fie protejată de orice rău, de spiritele aerului şi ale pământului; în final, este invocat ajutorul „Mariei, cea care l-a născut pe Hristos", dar şi a lui Sabaoth şi Solomon. O mixtură de tradiţii magice păgâne ale religiei primitive egiptene cu magicul ebraic şi concepte şi nume divine greceşti din noua religie creştină sunt caracteristici care au făcut dificilă discernerea profilului creştin sau păgân al celor mai vechi descântece păstrate până astăzi. Universul miraculos configurat în acest corpus uimeşte prin multiplicitatea numelor divine folosite. În mod concret, se ajunge astfel la invocarea consecutivă, în acelaşi text, a divinităţilor din mitologia iudaică (Iao, Sabaoth, Adonai), din cea egipteană (Osiris, Isis, Serapis), dar şi greacă (Kronos, Zeus, Afrodita). În descântecele lor, atât evreii, cât şi creştinii nu se fereau să invoce, pentru efectivitatea ritului, atât unele dintre apelativele Dumnezeului unic, cât şi numele diverse ale „puterilor", dată fiind conservării în memoria colectivă a credinţelor politeiste.

Conceptul de „putere" (gr. *dynamis*) a fost particularizat mai ales în universul magic helenistic. Dualitatea termenului este dată de faptul că el trimitea atât la credinţa în spirite ale naturii (în special eoliene) cât şi la cele taumaturgice. Se consideră că substanţa universală şi impersonală a sacrului s-a personificat şi diversificat funcţional, rezultând divinităţi secundare şi apoi în cea supremă. Conform teoriei politeiste, universul magic al civilizaţiilor arhaice s-a menţinut în ipostaza intermediară în care conviețuiesc în acelaşi teritoriu al transcendentului atât puterea personificată şi identificată prin numele sacre, cât şi „puteri" în sensul primitiv, animist.

Spre deosebire de riturile magice româneşti, şi în general ale populaţiei creştine, magia musulmanilor a fost susţinută de faptul că însăşi filozofia religiei lor stabileşte interferarea planului uman cu o bogată populaţie de spirite. O continuă luptă a omului cu instanţele sacre specializate, conduce la incantaţii la fel de specializate, adresate direct demonului răspunzător de acea parte a corpului afectată. Şi la alte popoare orientale s-a observat bogatul arsenal de agenţi sacri. De pildă, la budiştii din Sri Lanka, atunci când o persoană dă semne de îmbolnăvire a sistemului circulator, este evident pentru vraciul comunităţii că aceasta se află sub puterea malefică a demonului responsabil de circulaţia

Scanned with OKEN Scanner

sângelui şi de ficat, personaj mitic numit *Riri Yakka*. Omul se află astfel la dispoziţia spiritelor bune şi, în acelaşi timp, a spiritelor rele, ţinute în fragil echilibru de către principiul suprem, Buddha. Un cercetător al magiei popoarelor musulmane din Balcani a sugerat că impresionantul inventar de *djini* care direcţionează existenţa islamicilor, conform religiei lor oficiale, ar fi contribuit şi la dezvoltarea unui anumit tip de credinţe magice. Ghidaţi pas cu pas de un spirit supranatural, musulmanii s-ar fi simţit mai constrânşi să dea atenţie puterilor personificate ale răului şi binelui, spre deosebire de populaţia majoritară ortodoxă (Popovic 1997-1999: 216). În multe religii arhaice, raportul dintre zeu şi individ este unul funcţional şi conjunctural; de aceea, în epoca homerică majoritatea zeilor greci aveau funcţii de vindecare şi protejare. De aceea, nici în magia românească nu întâlnim înfiorarea stârnită de hierofanii, contactul oamenilor cu zeii activi în plan magic este aproape redus la riturile verbale.

Lumea interioară reprezentată simbolic în textul magic suferă o transfigurare şi o obiectivare: calităţile, precum şi afecţiunile psiho-somatice sunt personificate. Este aici o veche concepţie despre corp şi persoană, care atribuie elementelor microcosmosului reprezentări supraindividuale. De exemplu, în texte incantatorii arhaice păstrate din religia zoroastrică „the attributes of a person can be spoken of, according to Zorostrian literature, in terms of what spirits inhabit him or her. (...) The spirits, good and evil, that inhabit the person the Zoroastrianism are clearly defined as to their moral function; each of them represents a specific aspect of human character or behavior." (Shaked 2002: 129).

Lumea descântecelor româneşti demonstrează că bolnavul este supus, ca şi cel budist sau zoroastrian, unor determinări supranaturale, însă acestea sunt mai puţin numite şi mai mult identificate cu principii naturale, populând lumea nevăzută din preajma omului. Agenţii supranaturali care îmbolnăvesc şi vindecă sunt personificări ambigue, simboluri abia individualizate, ale pământului şi apei, ale demonilor ctonieni sau ale totemurilor. De multe ori, textul magic se mulţumeşte cu identificarea parţială a acestora conform sistemului clasificărilor primitive (după număr, sex, culoare, rasă), lăsând impresia unei anumite familiarităţi cu apariţiilor mitice: „trei fete de-mpărat", „nouă feti cu nouă sape", „nouă ciute înciutate", „nouă armăsari negri", „omu roş", „omu negru", sau influenţe indecise din mitologia creştină: „nouă preoţi" sau

Scanned with OKEN Scanner

„nouă căugărei" sau din imaginarul mitic: „Muma Pădurii", „Sfântu Soare", „Sfânta apă curgătoare". Nu excludem faptul ca aceste invocaţii, care au la origine credinţa invocantului în forţa supranaturală a invocatului, sunt reminiscenţe ale unor ceremonii totemice primitive.

Astfel, textele magice prezintă acţiunile malefice ale unor forţe impersonale, neidentificate clar şi care au de multe ori atribute solare, vegetaţionale, htoniene. Una dintre trăsăturile menţionate frecvent este apartenenţa la genul masculin şi feminin. Pentru a respecta condiţia de exhaustivitate a incantaţiei, descântătoarea se referă atât de la spiritele masculine, cât şi la cele feminine care l-ar fi putut atacat pe bolnav: „M-am întâlnit cu:/ Nouî niri,/ Nouî niresî,/ Nouî lei,/ Nouî leoaici,/ Nouî zmei,/ Nouî zmeoaici" (Ciubotaru S. 2005: 447). Faptul că „puterea" poate fi denumită şi imaginată în ipostaza de spirite feminine nu este imposibil din punctul de vedere al semanticii termenului, fiindcă deşi *spiritus* este un substantiv masculin în latină, în greacă, *pneuma* este substantiv neutru, iar ebraicul *ruah* are genul feminin. În lumea Egiptului antic, puterea rituală este numită *hekau* sau *heka*. Deşi specialiştii nu au stabilit încă o etimologie sigură, se consideră că sensul dominant este cel de „forţă vitală", regăsit şi în *Textele piramidelor* şi apoi în versiuni din coptă.

În credinţele populare, stelele şi planetele, alături de principalii aştri din religia solară (Soarele şi Luna) erau consideraţi a fi într-o strânsă conexiune cu puterile angelice care intermediau între contingent şi transcendent. Religia solară a Egiptului antic a fost greu sublimată din memoria colectivă a noilor creştini. Urmele de rit solar pe care le regăsim şi în descântecele româneşti vin să asigure eficacitatea scenariului magic. Unul dintre exemplele acestei supravieţuiri este pasajul care descrie cum Maica Domnului o înzestrează pe tânăra protagonistă a descântecului cu emblemele astrale: „Şî i-a puni Maica Domnului în frunti/ Doi luceferei,/ Tătî lumea sî prăvească la ei,/ Pi la poali steli mănânţeli,/ Tăţ flăcăii sî prăvească la eli,/ I-a puni-n tcept soarili/ Şi-n spati luna..." (Ibidem: 380).

Fecioara Maria apare în textul folcloric având calităţi astrale. Descendenţa „Împărătesei Raiului" dintr-o serie întreagă de zeiţe ale fertilităţii (Benko 1993) şi asemănarea sa din punct de vedere al rolului ritual cu divinităţi solare este probată chiar de literatura creştină. În ultima carte biblică (Apocalipsa 12:1) este prezentată o

Scanned with OKEN Scanner

apariţie feminină cerească (consacrată în exegeza ca *Mulier inter solem et lunam*), împodobită cu soarele în cap, luna la picioare şi un veşmânt presărat cu stele. Foarte bogata exegeză biblică orientată spre descifrarea acestor simboluri nu a putut să nu încerce descifrarea provenienţei uraniene a acestei făpturi, provenienţă subliniată frecvent şi în descântecele româneşti: „Nime-n lume nu m-o auzit,/ Fără Doamna ceriului,/ Din portiţa raiului" (Bârlea I. 1924: 332). Alte prezenţe feminine păgâne care argumentează implicit urmele ritului astral din folclorul românesc sunt sfintele care reprezintă zilele săptămânii, pe care le-am analizat în capitolul anterior.

8.2. Avatarii Sfântului Sisinie

Poetica descântecelor trebuie să descrie diversele configurări ale apariţiei sacrului în plan uman, acesta fiind punctul culminant al scenariului magic narativ. Sacrul se manifestă în existenţa pacientului unui rit magic în două momente ale scenariului: în cel al îmbolnăvirii şi în cel al vindecării. Sensurile polare ale celor două secvenţe sunt continuate în analogia cu rolurile ambivalente ale agenţilor sacri. Forţa terapeutică trebuie să domine forţa malefică, ceea ce conduce la separarea nivelurilor celor două forţe, în mentalitatea populară. Însă, în descântecele româneşti cauza îmbolnăvirii poate coincide cu sursa vindecării, trăsătură care demonstrează arhaicitatea imaginarului magic românesc, aparţinând unei faze în care nu avusese loc separarea între malefic şi benefic. Etapa ilustrată de astfel de texte este una intermediară şi din perspectiva percepţiei ancestrale asupra spiritelor naturii, situabilă între epoca în care omul trăia în armonie cu mediul înconjurător, manifestând reverenţa faţă de forţele impersonale ale acestora, şi o etapă în care răul devine treptat ceva străin, extra-mundan, îndepărtat. Din acest context provine şi identitatea de călători liminali a fiinţelor malefice.

Aşa cum am arătat în capitolul dedicat structurilor narative, majoritatea descântecelor terapeutice povestesc, asemenea unui mit cosmogonic, istoria detaliată a îmbolnăvirii, înţeleasă ca o întâlnire neaşteptată şi nedorită cu răul personificat. Suferinţa bolnavului determină descinderea unei divinităţi vindecătoare sau apariţia de dincolo de lume a unor făpturi mitice, reminscenţe ale spiritelor

Scanned with OKEN Scanner

păgâne ctoniene, vegetaționale sau acvatice. În afară de consacrarea unui leac sau a unor forțe supranaturale, *historiola* așează față în față, de cele mai multe ori, o entitate supremă a sacrului și una subordonată acesteia. Dialogul dramatic dintre acestea se încheie prin identificarea modului de vindecare. În corpusurile internaționale, acest tip de descântece a fost numit *Encounter Charms*, care subliniază chiar ideea de punere în scenă a hierofaniei.

Analogia dintre trecutul în care cel care deține puterea taumaturgică supremă este divinitatea și prezentul în care descântătorul aplică această forță într-un context particular este deseori implicită. Legătura de tip analogic s-a izolat în majoritatea cazurilor în structura de profunzime a discursului magic, ceea ce a dus la ștergerea graniței dintre trecut și prezent. Astfel, *historiola* ne povestește că bolnavul este vindecat în mod direct de zeul suprem sau de adjuvanții lui. Bolnavul se identifică perfect cu personajul din mit, care beneficiase de vindecarea zeului. Această operație de anulare a tiparului analogic inițial este determinată de insistența descântătorului de a spori forța magică a textului și de a puncta valoarea mitică a oricărui act de vindecare. Imaginarul arhaic a investit *historiola* cu o putere superioară invocațiilor religioase sau rugăciunilor de cerere, fiindcă enunțarea textului, prezentul vorbirii corespunde cu soluționarea cererii. Ferdinand Ohrt, autorul primei tipologii a descântecelor multinaționale, discută problema *historiolei* și împarte textul din punct de vedere poetic în două părți: *situația* și *aplicația* (Ohrt 1935/1936). *Situația* trimite la precedentul mitic, iar *aplicația* presupune aducerea forței performative în prezentul bolnavului. În tiparul rugăciunii antice, invocarea experiențelor anterioare a relațiilor dintre om și zeu reprezenta un episod esențial. Pe lista argumentelor aflate la îndemâna orantului exista și principiul *da quia dedisti*, prin care zeul era convins să ajute fiindcă astfel procedase și anterior.

Apariția Maicii Domnului este momentul central al intrigii descântecelor românești. Divinitatea supremă feminină este cea care identifică răul, urmând ca tot ea să-l anihileze. Un alt scenariu frecvent întâlnit este cel în care Fecioara Maria se întâlnește cu un grup de agenți supranaturali și îi deturnează de la itinerariul și țelul lor inițial, pentru a-i convinge să-i aducă în schimb vindecarea bolnavului. Acest grup de ființe denominate multiplu se aseamănă cu grupul de ființe feminine care apar în mai multe contexte în imaginarul mitic românesc: *iele*, *rusalce*, *ursitoare*. Legătura dintre

Scanned with OKEN Scanner

scopul inițial, generat de legile firii, de obișnuita lor sarcină în ordinea naturii, și acțiunea vindecătoare este asigurată de semnificația acțiunilor realizate, cum ar fi curățirea, îndreptarea, refacerea unității și organicității.

Un exorcism mult discutat în filologia românească ilustrează tocmai episodul întâlnirii unei entități divine cu răul personificat. Este vorba despre textele în care personajul principal este Sfântul Sisinie (sau Sisoe). Textul s-a fixat de timpuriu sub forma legendei hagiografice „încă din Egiptul elenistic, zugrăvit pe frescele unei mânăstiri creștine de pe la anii 400" (Cartojan 1996: 119). Identificată de către Hasdeu printre „textele măhăcene", *Rugăciunea de scoatere a dracului* este un exorcism împotriva *frigurilor* sau a *dracului din ape*[7]. În prima variantă prezentată de Hasdeu, se povestește că Sfântul Sisinie era așezat pe muntele *Sinaia*. În variante bogomilică slavă, Sfântul Sisinie stă lângă Marea Roșie, pe un stâlp de piatră, și privește „cum se turbură marea până la nori, eșind din ea douăsprezece muieri pletoase. Muierile ziceau: Noi suntem frigurile, fetele împăratului Irod. Întrebă atunci sântul Sisinie: Draci blăstemați, de ce ați venit aice? Răspunseră ele: Am venit să muncim neamul omenesc" (Hasdeu 1879: 265). Atunci, Sfântul Sisinie cere ajutor divin, iar Dumnezeu îi trimite doi îngeri cu ajutorul cărora el va pedepsi și alunga *frigurile*. Demn de consemnat aici este că sfântul le întreabă care sunt numele lor „drăcești", după un principiu magic foarte răspândit al dominării prin cunoașterea numelui. Numele lor sunt de fapt ipostazieri ale simptomelor provocate de *friguri*, asemănătoare cu efectele pe care mentalitatea populară le pune pe seama *ielelor* sau a altor spirite feminine malefice: *Tremurice, Focoasa, Gheţoasa* etc. În varianta veche iudaică amintită de Moses Gaster, accentul este pus tot pe întâlnirea cu demonul de această dată individualizat, și nu pe căutarea lui. Gaster pornește comparația de la un „bilet de lehuză", în care este scrisă povestea lui Lilith, demonul care fură și omoară copii și o forță pozitivă, care poate fi proorocul Ilie sau trei îngeri (Gaster 2003: 47-48). Este de reținut că variantele iudaice apar în documente încă de sfârșitul secolului al IX-lea (Ibidem: 49).

---

[7] Dimitrie Cantemir, în *Descrierea Moldovei*, observa credința moldovenilor într-un demon care locuiește în ape, bălți, numit „dracul in valle"; faptul confirmă ipostaza locală a unui cult arhaic al apelor și a ideilor religioase despre spirite acvatice malefice sau benefice.

Scanned with OKEN Scanner

Hasdeu menţionează că din acest text a provenit în Rusia un descântec mai lung, care se deosebeşte de cel redat aici prin dispariţia menţionării *stâlpului de piatră*. Însă o deosebire şi clară se observă, subliniază Hasdeu, între redacţiile slave şi cele româneşti. Doar patru elemente ale textului bogomilic văzut ca varianta originală se mai păstrează în varianta românească: sfântul, stâlpul de piatră de pe malul mării, alungarea dracului şi promisiunea acestuia de a dispărea: „toate celelalte elemente au perit, până şi menţiunea febrei, înlocuindu-se cu alte amănunte, foarte poetice" (Ibidem: 266). Într-adevăr, spiritul magic românesc a fost deosebit de creativ în ceea ce priveşte acest tipar poetic. Elementele respective, despre care vorbesc filologii, au suferit diferite mutaţii şi confuzii, până când au ajuns la formele ilustrate în variantele despre Sfântul Sisinie. Însă acestea nu indică decât o fază intermediară în îndelungata evoluţie a tiparului întâlnirii agentului sacru cu personajul malefic.

O altă versiune, făcând parte din *Codex Sturdzanus*, este cea în care se pune accent pe căutarea demonului. Gheorghe Chivu, analizând *Legenda Sfântului Sisin*, din *Codex Sturdzanus*, crede, urmându-l pe Alexandru Mareş, că textul este o traducere încă neidentificată dintr-un alt text vechi românesc (*Codex Sturdzanus* 1993: 67). Aici, agentul malefic nu mai este ipostaziat într-un personaj multiplu, dar se păstrează totuşi confruntarea directă cu acesta şi pedepsirea lui în final de către sfânt. Căutarea presupune întâlnirea cu elemente personificate ale naturii, în spirit animist, episod pe care Hasdeu îl consideră o inovaţie adusă pe teren românesc. Astfel, sfântul Sisinie întâlneşte în cale trei arbori: salcia, rugul şi măslinul, pe care îi întreabă dacă ştiu unde s-a ascuns demonul (Hasdeu 1879: 275); pentru că aceştia nu-i răspund, primii doi sunt blestemaţi, iar al treilea binecuvântat. Hasdeu menţionează un descântec bulgar în care Maica Domnului blestemă plopul să nu aibă umbră, bradul să nu înflorească şi iedera să facă fructe negre. Un tipar similar apare într-o legendă populară italiană, conform căreia Maica Domnului a binecuvântat mai mulţi arbori (Ibidem: 276).

Remarcăm faptul că ideea de proveniență apocrifă a existenţei anumitor arbori care au ajutat-o în anumite momente ale vieţii ei pe Fecioara Maria apare în legende populare româneşti legate de viaţa acesteia şi în special în legende care relatează întâmplările din timpul fugii în Egipt. Episoade despre blestemarea şi binecuvân-

Scanned with OKEN Scanner

tarea unor instanţe vegetale sau animale de către Maica Domnului se mai întâlnesc într-un anumit tip de colinde, în care ea încearcă să găsească un loc potrivit pentru naşterea Fiului: „Maica-sfântă s-a pornit/ Cu păr galben despletit/ La plop verde şi-nfrunzit./ Maica Sfântă-aşa grăit:/ – Stai tu, plop, de hobonit/ Să ne nască fiul sfânt!" (Viciu 1914: 42).

O altă variantă citată de Hasdeu este cea dintr-un document tipărit la Iaşi, în perioada 1860-1870, din a cărui scenariu dispare întâlnirea sfântului cu cei trei arbori. Aici el este doar un martor al modului în care Arhanghelul Mihail o întâlneşte pe Avestiţa, „aripa Satanei". Pentru cercetarea de faţă, importantă este structura poetică a dialogului dintre arhanghel şi demon, mai precis faptul că trimisul divin întreabă spiritul demonic: „(...) de unde vii tu, Satano, duh necurat, şi unde te duci, şi cum îţi este numele?" (Ibidem: 278). Răspunsul Avestiţei se înscrie de asemenea într-un tipar poetic frecvent întâlnit în descântece; aceasta îşi declină identitatea demonică şi ţinta pe care o are. Aici, agentul malefic vrea să o atace pe Fecioara Maria. Urmează, în logica magicului, pedepsirea Avestiţei de către agentul divin. O formă asemănătoare, din care însă lipseşte menţionarea Sfântului Sisoe, întreaga acţiune fiind lăsată în seama arhanghelului, este publicată de S. Fl. Marian, ca descântec, în 1869. Se păstrează şi în textul respectiv configuraţia poetică a întrebării şi a răspunsului: „ – De unde vii tu, duh necurat, şi unde te duci? – Eu merg în Viflaimul Iudeei, că am auzit că are să se nască Iisus Hristos din Maria Fecioara, şi merg ca să o smintesc pe ea" (Ibidem: 279). Descântecul reprodus de Marian are un final clasic, în care se prezintă cum arhanghelul o expulzează pe Avestiţa într-un spaţiu extra-mundan. Hasdeu operează o atentă comparaţie între versiunile româneşti şi corespondentele lor ruseşti, ajungând la concluzia că textele respective sunt creaţii bogomilice. N. Cartojan merge însă mai departe cu analiza variantelor extra-slave ale legendei-exorcism şi crede că tiparul poetic respectiv este prezent la multe popoare, dincolo chiar de varianta unui originar grecesc, propusă de unii specialişti. Se pare că ipostaze ale intrigii de faţă apar încă din literatura târzie egipteană, de unde au ajuns în iudaism şi apoi în variante creştinate (Cartojan 1974: 190). Cartojan pomeneşte în treacăt şi existenţa episodului interogaţiei adresate rugului şi salciei, în cadrul unui descântec *de apucate* integrat în colecţia lui Tocilescu, fără a merge însă mai departe cu analiza acestei asemănări (Ibidem: 193).

Scanned with OKEN Scanner

Scenariul poetic al întâlnirii cu arborii, alături de motivaţia generală a căutării agentului malefic se regăseşte în magia populară şi într-un descântec *de deochi*. În plus, persoana care caută nu mai este o instanţă religioasă, ci acţiunea este asumată de către descântător, în virtutea tiparului homodiegetic al structurii magice: „Mă dusei pe-o cale,/ Pe-o cărare,/ Mă-ntâlnii cu ăl soc mare:/ – Bună ziua, soc mare!/ – Mulţumescu-ţi dumitale!/ – N-ai văzut/ De când ai şezut/ Pe deochetoare cu deochetoroiul,/ Pe frigura cu friguroiul?" (*De deochi*, Tocilescu 1981, III: 172). Descântătorul se mai întâlneşte, conform textului cules din Gorj, cu un „păr mare" şi apoi primeşte informaţia dorită de la un „măr mare". După aflarea locului unde se ascunde agentul patologic, scenariul este completat de invocarea Maicii Domnului chemată să vindece „inima cutăruia". Subliniem faptul că în acest text dispare pedepsirea instanţelor care nu răspund întrebării căutătorului; motivaţia acestei absenţe pare să stea în statutul uman al celui care întreabă. Episodul blestemului, dublat de cel al binecuvântării este o marcă a scenariului respectiv, asociată entităţilor divine, aşa încât îl considerăm un element supraadăugat în tema incantatorie a căutării.

Într-o altă variantă a textului se renunţă la persoana întâi a invocatorului şi se operează înlocuirea lui cu divinitatea invocată: „Plecă Maica Domnului/ Tare,/ 'N fuga mare,/ Până la salcie./ Bună zâua, salcie!" (Ibidem: 187). Fiindcă salcia nu ştie unde se află *deochitoriul*, Maica Domnului o blestemă la fel cum procedează sfântul Sisinie cu salcia şi rugul: „ – Dar-ar Dumnezeu, salcie,/ Să-nfrunzeşti,/ Să odrăsleşti,/ Şi bodaproste/ Nimeni din tine să nu zâcă!". Spre deosebire de varianta cu cele trei personaje întâlnite în drum, un număr magic specific intrigii de basm, în descântecul din Vâlcea Maica Domnului găseşte demonul provocator al bolii din a doua încercare, după ce îi iese-n cale „pomu dulce", căruia i se oferă darul de a sătura călătorii cu fructele sale.

Tot Maica Domnului este cea care porneşte în căutare într-un descântec cules de la românii din Valea Timocului. Ea nu îl mai caută aici pe agentul malefic, ci, fără legătură directă cu scenariul vindecării, pe fiul său, conform unui tipar poetic des întâlnit în alte specii lirico-epice din folclorul românesc, atât în varianta sa laică, cum este episodul măicuţei bătrâne din balada Mioriţa, cât şi cea creştinată din tipul de colindă numit „Iisus căutat de Maica Domnului" (Caraman 1982: 98-99). Călătoria sa este una iniţiatică, descrisă cu amănunte care indică îndepărtarea de mediul familial şi

Scanned with OKEN Scanner

dificultatea traseului: „Pe munţii ascuţiţi,/ (...) Pe săcuri îmbărborate,/ Pe acoane împungătoare" (*De răzăpit*, Sandu-Timoc 1967: 47). Descrierea agentului malefic este înlocuită cu descrierea amănunţită a fiului pierdut, plecat călare pe un cal năzdrăvan, asemănător cu bidivii din basme. Fecioara Maria se întâlneşte prima dată cu Sfânta Miercuri, apoi cu Sfânta Vineri, după care Sfânta Duminică o sfătuieşte să meargă la Sfântul Gheorghe, prezentat în ipostaza sa consacrată în folclorul creştin de cavaler solar, printr-o comparaţie negativă: „Să vă uitaţi în soare,/ Vedeţi o mogândeaţă mare;/ Nu e mogândeaţă,/ Numa e Sântu Gheorghe./ Întrebaţi de el,/ Că zboară pe cer" (Ibidem: 49). În scenariul restructurat din această variantă este adăugat un episod în care Maica Precistă întreabă şi broasca, pe care în urma răspunsului negativ o blestemă, aşa cum li se întâmplă copacilor care nu ştiu unde este cel căutat. Este inclusă aici motivaţia legendară a valenţei pozitive a broaştei în imaginarul folcloric românesc, şi anume se crede că acest animal nu putrezeşte, deoarece a consolat-o pe Fecioara Maria la pierderea lui Iisus (Muşlea, Bârlea 1970: 547). Având trăsături htoniene şi fiind asimilată, în folclorul românesc, duhurilor protectoare ale casei (Olteanu 1999: 267), broasca se regăseşte figurată alături de zeiţa Diana, divinitate teriomorfă şi lunară, pe amuletele antice care invocau simultan protecţia divină şi pe cea a lunii pline. Însă imaginarul popular operează uneori în mod nediferenţiat cu ipostaze duale, ceea ce explică inversarea temei din legendă, iar sublimarea putrezirii este un atribut negativ: „ – Iacă râs cu plâns,/ Fire-ai tu de râs,/ Că te-oi blăstăma,/ Nu te-oi împuţa/ Chiar de vei murea!" (Sandu-Timoc 1967: 48). Abia apoi personajul feminin îl întâlneşte pe Sfântul Gheorghe, care nu-i răspunde nici el. Textul se încheie ambiguu, prin menţionarea că fiul a fost găsit şi boala îndepărtată. Lipsa clarităţii scopului magic a scenariului arată că textul a fost modificat şi adaptat pentru a deveni descântec, fiind originar într-un alt context poetic. Ceea ce trebuie observat aici este dispariţia arborilor personificaţi şi apariţia în schimb a unor instanţe din panteonul folcloric: Sfânta Vineri şi Sfânta Duminică.

Prezenţa Sfântului Gheorghe şi a motivului solar creează un semn de întrebare asupra calităţilor mitice ale personajului investit de imaginarul tradiţional care se asociază cu cea de a şti în final răspunsul la întrebarea Maicii Domnului sau a Sfântului Sisinie. Sfântul Gheorghe, înzestrat cu trăsături războinice în imaginarul

Scanned with OKEN Scanner

religios, este situat în categoria sfinților cavaleri, alături de Arhanghelul Mihail. Din acest punct de vedere, cei doi sfinți sunt convertiți în descântece în agenți divini care identifică și apoi pedepsesc ființele demonice. Într-un descântec oltenesc, Sfântul Gheorghe caută mana furată a vacii și apoi pedepsește hoțul, într-un mod asemănător cu acțiunea arhanghelului din descântecul citat de Hasdeu și publicat de Marian: „Și s-a găsit mana ta/ Într-un fund de beci încuiat./ Și Sfântul Gheorghe când auzea,/ Din beci plesnea..." (*Mana la vite*, Rădulescu-Codin 1986: 568-569). Un alt atribut care a contribuit la asumarea rolului de căutător a celor doi sfinți este ipostaza lor de călăreți – sfinți militari (Cartojan 1974: 188), investiți cu forța de a străbate spațiul în mod miraculos. Sfântul Sisinie este, de asemenea, prezentat ca alergând după demon pe un cal care „văpăi dihniia", având în mână „o suliță de focu" (*Codex Sturdzanus* 1993: 273), un simbol al capacității sale de a învinge răul, cu sabia de foc purtată de arhanghelul Mihail, conform iconografiei și imaginarului tradițional (Mușlea, Bârlea 1970: 404). O versiune care are altă funcție decât cea magică inițială, fiind destinată să dubleze rugăciunea rostită de preot pentru „ieșirea sufletului" înregistrează înlocuirea Sfântului Gheorghe cu Arhanghelul Mihail. De asemenea, menționarea Sfintei Vineri din descântecul cules de Cristea Sandu-Timoc dispare, insistându-se însă asupra momentului acțiunii („Ea se ducea Vineri dimineața/ La râul de rouă") în care protagonista îl vede pe „Cristos/ Răstignindu-l jidovii..." (*Țara Almăjului* 2003: 107). Legătura aceasta implicită, creată probabil ca urmare a confuziei între momentul acțiunii și personificarea unei zile sacre se regăsește în descântecele influențate de legenda hagiografică a Sfintei Vineri: „Cine poate spune povestea Sfintei Vineri/ S-o zâcă/ Joi sara de două ori,/ Vineri dimineața de trii ori" (Cartojan 1996: 119).

În plus, o altă trăsătură prin care este identificat Sfântul Gheorghe, conform variantei din Timoc, aduce lămuriri în privința mitologiei implicate de acest scenariu. Este vorba despre acel atribut solar al sfântului, relaționat cu puterea sa de a zbura pe cer, ca un *heliodromos* mitic. Sfântul Gheorghe este și cel care ar fi trebuit să sfârșească periplul Fecioarei în căutarea fiului, lămurind-o asupra locului unde se află acesta. Semantica mitului căutării este rezolvată de capacitatea entității întrebate de a avea acces la integralitatea spațiului.

Dacă încercăm să elucidăm motivația încheierii intrigii prin sublinierea atotștiinței mărului sau a *pomului dulce* din variantele

Scanned with OKEN Scanner

folclorice ale textului, putem lua în considerație valența augurală pe care mărul o are în credințele populare. În ceea ce privește măslinul din varianta manuscrisă, acesta este numit „lemnul lui Dumnedzeu" și considerat un element augural în mitologia orientală. Astfel, versiunea apocrifă a fost supusă procesului de autohtonizare, în trecerea de la varianta împrumutată la cea creată pe teren românesc. Trebuie să subliniem faptul că personificarea arborilor este un aspect care se integrează în sistemul totemic arhaic. Valența pozitivă a mărului se construiește în strânsă relație cu capacitatea sa roditoare, aflată în antiteză cu entitățile vegetale care aparțin naturii sălbatice (rugul, salcia, plopul). Devalorizarea simbolică a acestora din urmă aparține unei etape ulterioare viziunii totemice, când arborii erau venerați datorită unor calități diferite de posibilitățile lor de a oferi fructe comestibile. Venerarea exprimată în versiunea citată prin binecuvântarea mărului este specifică viziunii unei civilizații care a făcut deja tranziția spre cultivarea plantelor. Așa cum observă Aristotel în *De planctis*, anticii luau ca probă a forțelor umanoide și supranaturale ale arborilor, capacitatea posibilitatea de a se ondula în bătaia vântului și elasticitatea ramurilor lor. De aici frecventa determinare sacră a salciei, a cărei flexibilitate trezește imaginea unei ființe plângătoare, generând antropomorfizarea. Și tocmai forma sa proteică o face să devină, într-o variantă editată de Hasdeu, personajul pozitiv al intrigii. Aici, salcia nu iese în evidență prin faptul că dă răspunsul așteptat de personajul care îl întreabă, ci mai ales pentru că se transformă în punte, favorizând continuarea călătoriei acestuia: „– Sălcioara, sălcioară,/ Fă-te punte să trec pe tine!/ Sălcioara s-a plecat/ Și a trecut Maica Domnului peste ea./ În mal, dincolo, a stat/ Și a blagoslovit-o" (Hasdeu 2002, I: 128). Arborele prefăcut în punte, abdicând de la esența sa verticală, se mai regăsește în cântecele funebre, acolo unde călătoria finală presupune trecerea în cealaltă lume. Viziunea integratoare a imaginarului folcloric vegetațional a făcut ca arborilor să li se acorde un rol ritual constant în societatea tradițională. Smochinul care se face punte în calea Maicii Domnului este un exemplu din legendele creștinismului popular de influență orientală.

În astfel de legende populare sau influențate de viziunea folclorică, atitudinea oamenilor față de arbori reflectă și așteptările pe care le au aceștia de la ei. În acest context se integrează ritualul *amenințării pomilor neroditori* în ajunul sărbătorilor de iarnă sau

Scanned with OKEN Scanner

legenda biblică a smochinului neroditor – un arhetip al excepției de la ordinea normală a naturii. *Fata moșului* din basm va transforma părul întâlnit în călătoria sa spre Sfânta Duminică într-un pom roditor. Acțiunea sa poate fi atașată din punct de vedere simbolic binecuvântării unor arbori de către Fecioara Maria.

În cântecul funebru, imaginea tăierii pomului din ceremonialul înmormântării tinerilor nelumiți implică iertăciunea cerută de tăietori de la instanța vegetală. Frecventa referire la „mărul din cale", tăiat de grupul de spirite ale naturii, conform scenariului poetic întâlnit într-o serie bogată de descântece confirmă ideea de intervenție nefastă în ordinea firii: „Am plecat la vale/ La măr din cale/ Rădăcina s-o săpăm/ Scoarța toată s-o rădem/ (...) Ca să putrezească/ Să nu mai înflorească" (*De bube mari*, Gorovei 1931: 269). Prin urmare, Maica Domnului, în unele versiuni, sau descântătoarea, în altele le cere celor „nouă frați" să-și abandoneze misiunea destructivă, în versuri care denotă funcția importantă a pomului situat în spațiul sacru liminal: „ – Nu mergeți la vale,/ Nu la măr din cale,/ Că-i umbra voinicilor/ Și zăcătoarea vitelor!" (Ibidem: 270). De fapt, mărul este uneori înlocuit cu alți arbori lipsiți de atributul rodirii, sugerând o fază intermediară a configurării motivului poetic. Alte descântece indică și existența unui „măr rotat", veritabil *axis mundi* și centru al plenitudinii vegetaționale, așa cum întâlnim în colinde. Motivul curățirii se confundă cu motivul întâlnirii unor instanțe vegetaționale, patroni mitici ai locului respectiv, și de aici se continuă organic cu cel al recoltării, căruia i-am pus în evidență valențele magico-rituale. Spiritele naturii intervin în ciclul plantelor cerealiere, respectând însă calendarul muncilor agricole și putând fi asociate cu secerătoarele mitice din *cântecele cununii*: „C-am auzât că sunt/ Oarzî coapti/ Grâii-n lapti,/ Bini s-li săcerăm/ Bini-n clăi sî li punim" (*De orbalț*, Ciubotaru S. 2005: 430). De multe ori, grupul de fete sau alte spirite care apar într-un anumit tipar poetic par desprinse din tabloul preistoric al mutației de la natura sălbatică la câmpuri cultivate de agricultorii primordiali, așa cum am arătat într-un capitol anterior. Ele par că defrișează pădurile și vegetația spontană, pregătind debutul noului ciclu vegetal, acțiune care validează valența lor pozitivă. Atunci când acestea sunt conotate negativ, spiritele naturii își declină identitatea de distrugători ai instanțelor vegetale roditoare.

În folclorul românesc, tema căutării și a întrebărilor adresate de către o ființă călătoare unor elemente personificate ale naturii

Scanned with OKEN Scanner

depăşeşte însă teritoriul magiei verbale. Un scenariu asemănător identificăm într-o baladă în care Fecioara Maria este înlocuită de o mamă bătrână, ceea ce apropie şi mai mult episodul căutării fiului de către mamă de un tablou similar din balada *Miorița*. Aici, intrarea în timpul epic este marcată de ziua de joi, folosită frecvent ca temporalitate incipientă în cântece bătrâneşti. Este o temporalitate primejdioasă, nu augurală, aşa cum este cazul debutului descântecelor: „Joi dă dimineaţă,/ Pă rouă, pă ceaţă,/ Vreme turburată/ Piste lumea toată". Măicuţa bătrână are trăsăturile unei bătrâne mitice, de dincolo de timp şi spaţiu: „(...) o babă bătrână,/ Cu doi dinţi în gură,/ Cu ia dă sârmă,/ Cu brâu dă lână,/ Cu păr dă cămilă.../ Din cârji cârjâind,/ Din ochi ea plângând". De asemenea, portretul voinicului căutat seamănă cu cel din *Miorița*, la care se adaugă caracteristicile teriomorfe ale accesoriilor pe care le poartă şi ale adjuvantului său mitic: „Căluşălul lui,/ Puiu zmeului;/ (...) Chinguliţa lui,/ Două năpârci negre,/ Dîn guri încleştate,/ Dân coate-nnodate,/ (...) Frâuleţu lui,/ Doi balauri galbeni,/ Dân guri încleştaţi". Baba bătrână întreabă pe rând Dunărea, pe „sora Lună" a acesteia, apoi pe „sora Ceaţă". Observăm în special arhaicitatea invocaţiei către Lună, semantica de *captatio benevolentiae*, care poate fi uşor asociată cu invocaţii asemănătoare din vrăjile de dragoste: „ – Luniţă, Luniţă,/ Cum eşti luminoasă,/ Să-mi fii şi voioasă!/ Cum luminătoare,/ Să-mi fii vorbitoare!" (Tocilescu: 1981, I: 103). Aceeaşi legătură între caracteristici divine ale elementelor şi capacitatea lor de a răspunde cererii venite în glas uman apare şi în dialogul cu Ceaţa: „Să-mi fii vorbitoare/ Cum mi-eşti curgătoare!" (Ibidem: 104). Distingem, de asemenea, opoziţia între profilul domestic al drumului străbătut de Lună şi traseul asociat cu spaţii extra-mundane al Ceţii; în timp ce Luna umblă „pă drum, piste câmp", Ceaţa stăpâneşte „Printre pomi mărunţi,/ Prin vâlcele-adânci/ Şi pă munţi cărunţi" (Ibidem). Cel căutat fiind muribund, apropiat de lumea „fără dor", Ceaţa este cea care îl descoperă între brazii înalţi, „nalţi şi dăfăimaţi", un veritabil topos malefic. Ceaţa numită aici, într-un vers, „negureaţă" este elementul personificat care şterge contururile lumii văzute, asigurând o trecere lină fără graniţe precise spre o altă realitate, de unde şi caracterizarea „dalbului de pribeag" ca un „călător cu ceaţa-n spinare".

În afara acestei variante versificate, o semantică similară este configurată şi în basme din patrimoniul universal. V.I. Propp numeşte acest tipar „încercările grele axate pe o căutare" (Propp

1973: 397). De obicei, eroul trimis să îndeplinească niște sarcini supraumane, primește în drumul său niște ajutoare năzdrăvane. Acestea îi oferă consiliere și obiecte magice care îl ajută să-și îndeplinească destinul excepțional. În tipul de basm ATU 425, soția plecată în căutarea soțului roagă succesiv Soarele, Luna, Vântul și Stelele să o îndrume (Aarne, Thompson 1961: 140-141). În basmul adaptat de Ion Creangă, *Harap-Alb*, eroul primește diferite daruri și ajutor de la personaje supranaturale, deși întâlnirea cu acestea nu are drept scop principal interogarea asupra drumului care trebuie urmat. În cazul *fetei moșului* dintr-un alt basm consacrat datorită repertoriului lui Creangă, căutarea se încheie cu ajungerea la casa Sfintei Vineri, care are capacitatea de a răsplăti bunătatea eroinei. În calea sa, fata întâlnește alte obiecte sau elemente ale naturii personificate. În tipologia internațională, povestea redată de Creangă se înscris într-un tip complex, notat la categoria ATU 480 și numit „The Kind and the Unkind Girls". În variantele internaționale, eroina cere ajutor de la animale fantastice, de la un bătrân sau de la o bătrână, sau chiar de la Fecioara Maria. Nu lipsește introducerea în scenariu a unor instanțe conotate în mod obișnuit negativ în credințele populare (diavolul, vrăjitoarea, uriașul) și a altor entități care trimit la planul astral, cum sunt *cele douăsprezece luni* pe care fata le găsește stând în jurul unui foc mare. Ceea ce este demn de subliniat este însă interesul pe care îl acordă imaginarul popular locului în care se produc aceste hierofanii: lumea subpământeană, râul, pădurea, izvorul (Ibidem: 164-166). Acestea sunt spații prin excelență liminale, breșe între uman și supranatural, trimițând și la iminența primejdiei, a confruntării cu răul personificat, arătat în capitolul închinat poeticii spațiului.

Povești care păstrează determinante ale intrigii discutate, cea a întâlnirii cu un agent supranatural pe parcursul unei călătorii inițiatice efectuate de erou sunt integrate în tipologia internațională a basmelor la secțiunea *Supranatural helpers* (ATU 500-501). În aceste basme găsim un alt element comun celui din legenda hagiografică-exorcism care-l avea în centru pe Sfântul Sisinie. În primul rând, eroina se întâlnește cu un personaj care are trăsături malefice clar marcate, spre deosebire de intrigile de la ATU 425 și ATU 480. Acesta (demon, vrăjitor etc.) este de acord să o ajute pe eroină cu anumite condiții. Una dintre variante este ca fata să îi cedeze propriul suflet (un fel de pact cu diavolul), alta – să îi promită copilul pe care îl va naște, deși nu este încă însărcinată, sau copilul

Scanned with OKEN Scanner

nenăscut încă. În fine, un alt basm condiționează eliberarea fetei de cunoașterea numelui/ numelor ascunse ale monstrului; atunci când ea deține acest secret și îi rostește numele, conform unui principiu magic universal, instanța malefică dispare. Procedeul utilizării listelor de nume sau însușiri ale agentului sacru pe care magicianul dorește să-l constrângă sunt atestate încă din descântecele antice, în formule ca: „Cunosc și formele tale, identitatea ta, originea ta, patria ta (...). Îți cunosc și numele tale străine" (Graf 1994: 244). Așa cum subliniază Antoaneta Olteanu, „spre deosebire de practicile magice care instituie interdicția nerostirii numelui ființelor demonice, nici chiar a funcțiilor acestora, și care impuneau folosirea eufemismelor tocmai pentru a-l proteja pe bolnav, în descântece și în exorcisme, situația se prezintă diferit. De aceea, pentru a-l izgoni pe duh, se impunea, dimpotrivă, numirea acestuia, pentru a-l asigura că bolnavul și vindecătorul l-au identificat și, în consecință, vor putea pune în practică ritul magic cu valoarea terapeutică impus de maladia respectivă" (Olteanu 1999: 155).

Prin urmare, identificăm în basme nu doar asemănări ale poveștilor cu descântecele în ceea ce privește întâlnirea cu diverse entități naturale personificate, ci și prezența în epica de proveniență folclorică a unei alte determinante a scenariului considerate de cercetători nelipsită în povestirile apocrife cu Sfântul Sisinie și Miletina. Este vorba despre lupta sfântului cu un demon feminin (de obicei numit *Samca* sau *Avestița*) care răpește copii mici sau atacă lehuzele, punându-le în primejdie momentul nașterii. Spaima viitoarelor mame de atacul demonilor răpitori de copii are o vechime impresionantă, fiind atestată încă din magia antică, și apărut în spațiul culturii magice românești pe filieră slavo-bizantină. Se pare că vechiul nucleu exorcistic slav legat de figura Sfântului Sisinie (*Sisinnius*) era menit să vindece demonul feminin multiplu al celor *12 febre* (*triasavitsy*), numite mai târziu, sub influența dinamicii imaginarului poetic, fiicele lui Irod, Cain, Solomon, David sau ale Faraonului. În plus, ipostaza multiplă a acestora ar fi fost rezultatul personificării celor 12 nume ale demonului feminin de origine bizantină Gello (sau Gyllou), o instanță malefică cu trsături de strigoi și având forța de a interveni în diversele etape ale nașterii pruncilor. Proveniența acvatică a acestui spirit ar explica și de ce s-a ajuns la asocierea cu alte reprezentări feminine legate de cultul acvatic, precum *rusalcele* slave (Ryan 2004: 120). Însă originea acvatică a lui Gyllou

Scanned with OKEN Scanner

este motivată de raportarea sa la domeniul reproducerii și maternității, în mod natural conectat la abisul apelor primordiale. Specialiștii au găsit chiar o legătură a demonului feminin grec al abisului și a subteranului (numită și „Abyzou"), la nivelul de profunzime al mitologiei vechi, cu zeul sumerian Apsu, patron al apelor originare.

Ne întrebăm iarăși care este direcția în care au circulat elementele comune celor trei tipuri de texte: vechea legenda hagiografică românească și extra-românească, descântecele românești vechi și moderne, poveștile românești și internaționale. Se cunoaște faptul că Moses Gaster, fiind de acord cu Hasdeu în privința provenienței bogomilice a legendei hagiografice, a consacrat în studiile sale de la sfârșitul secolului al XIX-lea ideea că descântecul *de Samcă* – și, în mod analog, mai multe tipare de texte magice românești – au, în mediul folcloric românesc, origini livrești, provenind din texte care circulau în proză, de unde au ajuns treptat în repertoriul folcloric oral și apoi au fost transpuse în versuri (Gaster 1882: 407). În ceea ce privește existența intrigii întâlnirilor în basme, N. Cartojan – care le observă în câteva povești destul de recente și le dă drept semi-cărturărești – crede că „salcia, măslinul, rugul au fost înlocuite cu elemente din basme (*Foamete Împărat*) și din cercul superstițiilor populare (vrăjitoare, drăcărie)" (Cartojan 1974: 194). Credem însă că tiparul poetic respectiv este mult mai vechi decât narațiunile despre viața și faptele sfântului Sisinie și că traseul acestui tipar este invers decât cel presupus de Cartojan. De asemenea, variantele despre căutarea fiului de către mamă din balade este unul arhaic, cel puțin datorită prezenței în cadrul său a întâlnirii bătrânei mitice cu personificări ale astrelor. Treptat, astrele s-au transformat în arbori, așa cum în balade sau descântece ele au devenit Sfânta Vineri sau Sfânta Duminică, iar în povești internaționale au devenit animale năzdrăvane, *cele douăsprezece luni* ș.a.

Opinia noastră are la bază studiile de mitologie folclorică despre un basm care a beneficiat de foarte vechi variante livrești: episodul despre Cupidon și Psyché din romanul *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Motivul căutării soțului de către Psyché plasează episodul redat de Apuleius în categoria basmelor tip ATU 425. Studiul lui Petru Caraman despre acest subiect oferă o perspectivă pertinentă asupra problemei, lămurind originea mitologică a ființelor întâlnite de eroină în drumul ei. Caraman reușește, prin comparații extinse între basmul redat de Apuleius în secolul al II-

Scanned with OKEN Scanner

lea al erei noastre, într-o formă apropiată de cea a variantelor folclorice pe care cu siguranţă le-a cunoscut, deşi cu modificările mitologizante de neevitat, cu basme europene şi româneşti, să demonstreze originea folclorică a acestei naraţiuni. Analizând întâlnirile lui Psyché cu zeiţele Ceres şi Junona, Caraman ajunge la concluzia că, în varianta mai arhaică eroina se întâlneşte cu reprezentări ale astrelor, Sfânta Lună şi Sfântul Soare (Caraman 2009: 29). De asemenea, etnologul reface şi logica schemei folclorice prin care personificările astrelor devin sfintele zilelor săptămânii, din cauza confuziei Sfintei Lune cu Sfânta Luni. Ceea ce au totuşi în comun aceste fiinţe este apartenenţa la un spaţiu extramundan, străin de lumea umană, subliniază Caraman (Ibidem: 32). Revine astfel proveniența supranaturală şi liminalitatea fiinţelor întâlnite atât de eroii basmelor, cât şi ai baladelor, precum şi de protagoniştii intraficţionali ai descântecelor. Sfântul Sisinie însuşi, alături de Sfântul Gheorghe sau Arhanghelul Mihail caută demonii în mare sau pe munţi, şi în acest scop sunt obligaţi să descindă în afara *oicumenei*. Marea Roşie sau Muntele Sinai, de unde se menţionează că porneşte Sfântul Sisinie, sunt în descântecele româneşti metafore funcţionale ale spaţiului extra-mundan, aşa cum am arătat într-un capitol precedent.

Personificarea este procedeul poetic prin care entităţile naturii trec la statutul de interlocutori ai celui aflat în căutare. Petru Caraman subliniază constanta umanizării elementelor astrale: „(...) avem de-a face cu vechi elemente mitologice, şi anume cu divinizarea astrelor, ca şi a vântului, care au luat înfăţişări antropomorfe (Ibidem: 28). Concluzia noastră este că, dată fiind vechimea episodului înregistrat de Apuleius în romanul său, basmele au avut rolul de a documenta o ipostază foarte veche a întâlnirii eroului aflat într-o căutare iniţiatică cu un agent supranatural. Trăsăturile demonice ale celui căutat, subliniate în variantele cu Sfântul Sisinie sau demonstrate de identitatea stranie a unor făpturi cărora călătorul le cere sfaturi şi direcţionare, aşa cum e cazul basmelor, caracterizează acea etapă a imaginarului popular aflat în sincronie cu cel creştin. Pe măsură ce identitatea creştină câştigă teren în imaginarul popular, demonii locurilor, spiritele morţilor, zeii naturii devin apariţii primejdioase, nedorite, în faţa cărora oamenii să folosească mijloace creştine de apărare. Afanasiev şi şcoala mitologică rusă au văzut spiritele locurilor din textele şi credinţele folclorice ca făcând parte din categoria spiritelor primordiale ale

Scanned with OKEN Scanner

naturii, care au supravieţuit creştinismului. De asemenea, Propp a demonstrat în mod pertinent transformarea Babei Iaga din maestru iniţiator într-o făptură demonică, izolată în pădurea de dincolo de lume. Totuşi, basmele încă mai păstrează anumite conotaţii pozitive ale Sfintei Vineri, care împrumută de la Muma-Pădurii rolul de stăpână a pădurilor şi a fiarelor sălbatice. Descântecele *de Muma-Pădurii* din corpusul românesc o reprezintă ca pe o fiinţă malefică ce fură copii sau cel puţin le fură somnul (Candrea 1944: 168), având astfel caracteristicile *Samcăi* sau ale demonului căutat de Sfântul Sisinie. *Legenda Sfântului Sisinie* şi variantele sale conservă o serie de elemente esenţiale pentru caracterizarea circulaţiei acestor imagini şi idei mitico-magice în imaginarul arhaic, fie el de esenţă populară, fie aparţinând suprastructurii creştine. Subliniem faptul că tiparul poetic conservat şi actualizat în texte datând din secolul al XVI-lea, a cărui variantă completă Hasdeu o considera cea din *Codex Sturdzanus*, pare să fie doar un ansamblu eterogen de elemente diverse, uneori divergente din punct de vedere semantic, conturat de bogomili sau de alţi copişti care au intervenit în text. De aceea, înţelegerea nu doar a traseului acestui tipar magic, dar mai ales a sensului său în comunitatea tradiţională necesită o atenţie sporită asupra detaliilor.

8.3. Întâlnirea cu instanţele sacrului. Dialectica variantelor

Considerăm că o înţelegere a funcţiei originare pe care o au spiritele multiple şi identificate doar parţial prin termeni metaforici sau de origine străină din descântecele româneşti nu poate fi atinsă fără un studiu comparativ şi istoric al tiparelor poetice şi a ocurenţelor imaginilor poetice numite adecvat şi expresiv de cercetătorii oralităţii „călătoare". În capitolul precedent am încercat să demonstrăm supravieţuirea unor elemente insolite dintr-o incantaţie cosmogonică mesopotamiană în descântecele europene. Este evident că un lung proces de transformare şi adaptare la contexte diferite a modificat succesiv modelul poetic din mileniul al doilea al erei trecute, încât nu se mai întrevede nicio garanţie a refacerii fără spaţii goale a traseului său. Aş vrea totuşi să subliniez că supravieţuirea unor elemente clare de continuitate şi cu un grad mare de circulaţie poate sta la baza unei investigaţii de arheologie textuală.

Scanned with OKEN Scanner

Unul dintre aceste elemente este prezența în descântecele românești a spiritelor feminine. Chiar variația denominării acestora, alături de variabilitatea funcțiilor lor adesea polare pot demonstra existența unui substrat comun, care a fost apoi modificat intens și în parte a dispărut din imaginarul folcloric. Variația în textul folcloric este una dintre cele mai importante dovezi ale continuității și ale capacității de adaptare a structurilor poetico-simbolice la epoci și spații diverse, ea este o garanție a vitalității folclorului. În urma unei îndelungate funcționări și a corelării cu alte tipuri de discursuri, un text magic apare în momentul actual al cercetării ca o structură eterogenă, multifațetată, în care putem distinge mai multe straturi simbolice și urme ale unor motive semantice ancestrale. Hasdeu remarca faptul că, în creația folclorică, motivele se asociază, chiar atunci când inițial au o semantică antagonică. Confuzia lor este determinată de o lege pe care cărturarul o enunță astfel: „Dacă două sau mai multe bucăți separate sunt omogene sau analoage, dacă ele prezintă unele puncturi de contact, dacă una ar putea să figureze ca început sau continuațiune ori episod la o alta, uneori chiar prin antiteză, ele se combină împreună formând o singură bucată" (Hasdeu 1879: XX).

Spaima generală a ființei umane de atacul bolilor și a demonilor considerați vinovați pentru acestea, alături de vulnerabilitatea oamenilor în fața lor și incapacitatea de a cunoaște până la capăt sursa nefericirii stau la baza impresionantei diversități a spiritelor care populează folclorul medical. La acestea se adaugă propensiunea mentalului colectiv spre transformarea abstractului în concret. Cauzele indefinite ale bolilor se transfigurează în agenți malefici și, conform legii complementarității, aceștia trebuie să fie învinși de agenții benefici. Între aceste două grupuri polare apare confuzia despre care vorbeau Hasdeu și Caraman. Vom pune în evidență în continuare evoluția milenară a unui tipar incantatoriu care are aceste caracteristici.

Una dintre variantele frecvente ale descântecului mesopotamian pentru vindecarea inflamației ochiului continuă narațiunea cosmogonică prin prezentarea apariției unui grup de agenți feminini veniți în ajutorul descântătorului: „Qui enverrai-je?/ Et mandatarai-je/ Auprès des 7 et 7 Filles d'Anu,/ Afin qu'elle prennent/ Leur pot en cornaline/ Et leur flacon en chalcédoine/ Pour y puiser/ La Sainte/ Eau de Mer/ Et faire ainsi partir/ L'orgelet de l'oeil de l'homme?" (Bottéro 1986: 286). Aceasta este

Scanned with OKEN Scanner

prima apariţie într-un text magic a unui grup de fiinţe care intervin cu scopul de a vindeca boala. Nu este lipsită de importanţă sublinierea sacralităţii apei, care se alătură în alte variante ale aceleiaşi perioade, topos exponenţial în imaginarul civilizaţiei mesopotamiene: „The daughters of Anu of the pure heavens (...)/ So that they may take their vessels of bulalu stone/ And their pots of pure lapis lazuli/ Draw water of the ocean, the broad sea,/ Water of the Tigris, water of the Euphrates,/ Sprinkle the water, and thereby extinguish the various illness" (Collins 2000: 299). Observăm că în această variantă apa adusă de miticele apariţii feminine este menită să înlăture nu o anumită inflamaţie, ci indiferent orice boală. Termenul transpus din akkadiană de către specialişti pentru a descrie sublimarea bolii are sensul de „a stinge". S-a considerat că tiparul poetic al grupului de fiinţe feminine apare în descântece pentru vindecarea bolilor care provoacă senzaţia de ardere (roşeaţa, febra, inflamaţiile, muşcătură de şarpe sau scorpion, alte erupţii cutanate) (Farber 1990: 302). Aşa se motivează şi folosirea apei ca element principal în ritul babilonian.

Evoluţia acestui tipar începând din mileniul al doilea al erei anterioare şi ajungând până în Antichitatea clasică a fost reconstituită de Christopher Faraone. Cercetătorul porneşte de la un text controversat, datat în secolul I î. Hr. şi extras dintr-o colecţie de incantaţii hexametrice greceşti, *Papirusul Philinna* (Faraone 1995: 297). Ceea ce a atras atenţia specialiştilor în acest text este faptul că personajul principal este un fiu de zeu (numit „iniţiat", gr. *mystodokos*), care se află pe un munte sacru şi este ameninţat de foc, de sete sau de un animal veninos, în funcţie de variante. Este salvat, ca în *historiola* mesopotamiană, de şapte fecioare purtând vase cu apă. Pentru a explica trăsăturile acestor fiinţe feminine (numărul şi vârsta lor), Faraone aminteşte variantele asiro-mesopotamiene ale motivului. În majoritatea textelor sunt prezentate fiicele edenice ale unui zeu celest (Anu sau Ea) şi, în plus, apare aceeaşi întrebarea retorică aparţinând invocatorului şi care funcţionează ca o chemare a instanţelor vindecătoare: „Manam lushpur" („Whom should I send?") (Farber 1990: 307). Monologul dramatic al unor zeităţi supraordonate respectivelor entităţi feminine, funcţionând ca o invocaţie indirectă, are rolul de a actualiza capacitatea fiinţelor sacre de a veni în ajutorul bolnavului.

În variantele egiptene, apare un motiv care ne interesează în mod special, fiindcă îl întâlnim într-o măsură covârşitoare în

Scanned with OKEN Scanner

descântecele româneşti. Papirusurile hieratice egiptene din epoca ptolemaică evocă salvarea lui Horus ameninţat să moară în deşert: „Your son Horus is burnt in a place where there is no water" (Papirus nr. 10059, British Museum). În astfel de naraţiuni, se povesteşte că Horus a fost ajutat, la îndemnul lui Isis, de nişte femei purtând vase umplute cu apă din Nil. S-au găsit şi variante în care menţionarea fecioarelor salvatoare dispare şi întreaga acţiune de vindecare este lăsată în grija lui Isis. Este descris în plus plânsul copilului Horus, care-şi cheamă astfel divina mamă. Într-o incantaţie coptă, ideea că boala se manifestă ca o ardere este transferată din nivelul concret în cel abstract sau din plan somatic în plan psihologic. Această ardere lăuntrică este provocată de neliniştile dragostei, astfel încât Horus, incapabil să adoarmă, le socoteşte pe cele şapte fecioare vindecătoare în varianta anterioară ca fiind acum tocmai cauza răului: „Hear Horus crying,/ Hear Horus sighing: "I am troubled, poured out (?) for seven maidens (?) (...)" Atunci Isis se întoarce cu faţa către cele 7 şi îl întreabă pe Horus: „Horus, why are you crying,/ Horus, why are you sighing? – „Do you wish that I not cry,/ Do you wish that I not sigh,/ From the third hour of the day/ Until the fourth hour of the night,/ While I am poured out for seven maidens". Urmează recomandarea unui remediului de către marea zeiţă egipteană (Meyer/ Smith 1999: 94-95). Asemenea lui Horus – care în variante populare în lumea greacă devine Heracle sau Dionysus –, descântecele româneşti conţin, într-o măsură covârşitoare, motivul poetic – punct culminant al intrigii magice – al plângerii şi insolitării celui afectat, situaţie care declanşează automat apariţia salvatoare a Maicii Domnului:

> „O purces (cutare)/ Grasă şi frumoasă/ Pe cale, pe cărare/ Şi la jumat' de cale/ Am întâlnit nouăzeci şi nouă de săgetători,/ Nouăzeci şi nouă de pocitori./ Şi (cutare) ţipa,/ Şi se văieta,/ Şi nimeni n-o auzia;/ Fără Maica Domnului/ Din poarta cerului./ Iar Maica Prea Curată,/ De la Dumnezeu lăsată,/ Când a auzit,/ Pe scări de aur s-a scoborât,/ Poală albă a aşternut/ Şi din gură a grăit:/ – (Cutare)! Ce ţipi? Ce te vaeţi?/ – Cum n'oiu ţipa/ Cum nu m'oiu văieta./ C-am purces/ Grasă şi frumoasă" (*De cel perit*, Păsculescu 1910: 140).

Înlocuirea lui Isis prin Fecioara Maria în descântecele româneşti este uşor de explicat în contextul suprapunerii motivelor şi

Scanned with OKEN Scanner

personajelor religioase peste elementele caracteristice magicului de origine păgână. Observând rolul dominant pe care-l are Maica Domnului în scenariul descântecelor românești, Petru Caraman atrage atenția asupra posibilității ca divinitatea feminină creștină să fie o variantă transfigurată parțial a unui personaj mitic precreștin: „E în afară de îndoială că el s-a substituit unui personaj supranatural creștin sau, în tot cazul, că a primit unele atribute de la dânsul" (Caraman 1994: 191). În plus, relația dintre mamă și fiu (Isis-Osiris) constantă în incantația egipteană este înlocuită de relația dintre mama divină și oameni.

Așa cum am subliniat de mai multe ori pe parcursul acestei cărți, instituția ecleziastică occidentală a impulsionat cel puțin înlocuirea numelor instanțelor sacre din textele magice, atunci când tiparul poetic precreștin nu a putut fi totalmente eliminat din memoria colectivă activă a credincioșilor. Procesul a fost cu atât mai pregnant în cultura creștină occidentală, sub influența Reformei:

> „Owing to the influence of the English Church, allusions to the original Pagan gods in Old English charms are exceedingly rare; for the ecclesiastical authorities austerly replaced every mention of Pagan idols by the name of God or some of the patriarchs, saints, prophets or disciples" (Grendon 1909: 113).

În afara acestui tipar poetic având origini foarte îndepărtate, plângerea ca strategie de invocare a zeului apare și în incantațiile mesopotamiene cu viermele care provoacă durerea de dinți. Însă în astfel de texte, semnificația discutată mai sus apare într-o formă distinctă, fiindcă nu bolnavul, ci agentul malefic este cel care plânge. Tânguirea sa este de fapt o cerere adresată divinității de a-i stabili și lui, ca oricărei ființe create, o hrană specifică. Așa cum am mai remarcat, acest gen de text conține un sens etiologic putând proveni dintr-o străveche legendă despre întemeierea ordinii naturale a lumii. Întrevedem și în descântecele românești, o structură semantică diferită a modelului suplicației, și anume descrierea unui șarpe care plânge din cauză că l-a mușcat pe om: „Apucai prin niște pruni mărunți,/ Întâlnii un șearpe necăjit,/ Mâhnit și amărât./ De ce ești, șearpe, necăjit?/ Amărât și mâhnit./ – Am mușcat pe cutare./ – Ce-i dai leacul?" (Tocilescu 1981, III: 298). Dincolo de strania construcție semantică din acest

descântec, textul trimite totuşi la o lege magică, cea a similarităţii (*similia similibus curantur*), deoarece agentul care a cauzat boala este rugat să dezvăluie şi modalitatea vindecării ei. O variantă a descântecului *de şarpe* dintr-un manuscris datat în 1809 şi redat de Gaster descrie aceeaşi plângere a şarpelui şi întâlnirea sa cu Maica Domnului (Gaster 1883: 420).

O altă variantă oarecum îndepărtată de motivul-tip este atribuirea plângerii unor spirite feminine, asemănătoare cu purtătoarele de apă din tipul *Manam lushpur* şi cu fecioarele vindecătoare din descântecele româneşti: „Three or four fair maidens came from divers lands, crying for burn-gout, acheing, smarting, and all kinds of burn-gout (...). He or she shall never have their health again" (Davies 1996: 25). Întrevedem în acest descântec englezesc suprapunerea funcţiei vindecătoare cu indicaţia despre plânsul bolnavului. Confuzia între agentul vindecător şi destinatarul ritului poate fi însă explicată apelând la logica de profunzime a folclorului medical. Halina Lewika observa că, în franceza medievală, formula „boală + numele unui sfânt" acoperă trei situaţii diferite: boala vindecată de sfânt, boală provocată de sfânt sau boală de care a suferit sfântul respectiv (apud Purdela Sitaru 1999: 131).

În descântecul mesopotamian despre apariţia durerilor de dinţi am observat că plângerea viermelui este cauzată de revolta sa în faţa lui Ea, pe care-l roagă să-i ofere o anumită hrană. Confundarea prin asemănare între mai multe tipuri de animale târâtoare (vierme, reptile) este o constantă în imaginarul arhaic, aşa cum observa şi Propp (Propp 1973: 310). Pornind de la această observaţie, credem că descântecele *de muşcătură de şarpe*, care conţin *historiola* întâlnirii reptilei cu divinitatea sau cu descântătorul, precum şi plângerea agentului care cauzează boala, se integrează unei faze intermediare din evoluţia motivului. Faza următoare este cea reprezentată de tânguirea asociată unui personaj sacru, predilectă în descântecele medievale occidentale. Acesta poate fi Sfânta Apolinia, Sfântul Petru sau Maica Domnului; instanţele respective sunt aşezate pe o piatră şi se lamentează divinităţii supreme că suferă de o anumită boală (durere de dinţi, de urechi, o luxaţie). Textul, simplificat prin eliminarea încărcăturii sale performative, poate fi adaptat pentru a face parte din nuclee poetice care descriu genuri variate de vindecări. Constantă va fi însă descrierea întâlnirii pacientului cu divinitatea

Scanned with OKEN Scanner

şi adjuraţia acesteia din urmă: „Peter sat weeping on a marble stone,/ Jesus came near and said: 'What aileth thee, O Peter?'/ He answered and said 'My lord and my God!'/ He that can say this and believe it for my sake,/ Never more shall have the tootache!" (Rushton 1980: 116). Textul oferă un exemplu grăitor asupra modului cum a funcţionat creştinarea tiparului poetic păgân; atmosfera legendei hagiografice consacră identitatea creştină a destinatarului intratextual, transferată apoi bolnavului din plan real. Davies arată că versiuni latineşti ale subtipului „Jesus/ Peter encounter", destinate anihilării durerii de dinţi (cu schimbarea personajelor respective prin altele din acelaşi panteon creştin), circulă în Europa încă din Evul Mediu timpuriu, dar că unele variante au fost înregistrate şi în Rusia (Davies 1996: 22). În folclorul românesc, motivul epic al călătoriei lui Dumnezeu pe pământ, însoţit constant de Sfântul Petru s-a fixat mai ales în cadre narative populare. De aceea, unii cercetători au considerat că cele câteva descântece din corpusul românesc care descriu acţiunea conjugată a celor două personaje sacre nu sunt decât transpuneri ale motivului epic iniţial (Gorovei 1931: 328).

O incantaţie franceză de factură arhaică, destinată vindecării de muşcătura de şarpe relatează cum Sfântul Simon mergea la vânătoare, unde se întâlneşte cu o bestie veninoasă care îl muşcă (Camus 1990: 98). Dacă e să luăm în considerare identitatea sacră a bolnavului, descântecul poate fi introdus în categoria Sfânta Apolinia – Sfântul Petru. Totuşi, faptul că avem de-a face cu o versiune a textului mai aproape de antecedentul său păgân este probat de ocupaţia mitică a personajului religios şi de scopul pragmatic al descântecului – vindecarea de veninul şarpelui, spre deosebire de constanta relaţionare a textelor de acest gen cu tratarea durerii de dinţi sau a unei luxaţii.

În concluzie, elementul constant al acestui şablon narativ este întrebarea adresată de un actant divin celui care suferă, aşa cum Ea îl chestiona pe viermele care a provocat durere originară de dinţi despre acţiunile sale. Acest text arhaic ce conturează un arhetip al modelului suplicatoriu explică şi căile de evoluţie a identităţii destinatarului întrebării, de la a fi agentul provocator al bolii la ipostaza opusă, a bolnavului. De asemenea, este necesar să luăm în considerare şi transformarea suportată de motivul plângerii, evoluând de la [lipsa hranei viermelui] la [căinţa şarpelui că l-a muşcat pe om] la [durerea provocată de agentul malefic].

Scanned with OKEN Scanner

Considerăm util acest model diacronic deoarece el poate explica anomalii semantice şi funcţionale, cum este cea a şarpelui care-şi regretă statutul de personaj negativ, sau referinţa la fetele secerătoare întâlnite de Maica Domnului şi oprite de la rolul lor natural pentru a fi trimise să vindece boala omului. Traseul nostru deductiv este susţinut de faptul că motivul semantic al Sfântului Petru aşezat pe o stâncă de marmură şi plângând („Peter sat weeping on a marble stone") (situată lângă râul Iordan, la porţile Ierusalimului sau în grădina Ghetsimani) este raportat, în cele mai îndepărtate atestări, la durerea de dinţi resimţită şi care devine raţiunea declanşatoare a tânguirii, atât în descântece în latină, cât şi în cele din limbi vernaculare (Forbes 1971: 311).

Am încercat să ilustrăm cumulul de semnificaţii magice ale motivului suplicaţiei deoarece în corpusul descântecelor româneşti acesta depăşeşte limitele unui tipar funcţional şi chiar teritoriul magiei verbale. El poate fi întâlnit în balade, colinde sau în basm, prin binecunoscutul episod al plângerii lui Harap-Alb care determină apariţia Sfintei Duminici. Totuşi, tendinţa de diversificare şi expansiune a modelului este constrânsă de tiparele funcţionale în care acesta pătrunde.

Un alt element prezent atât într-una din variantele legendei hagiografice legate de Sfântul Sisinie discutate mai sus, cât şi în descântecul mesopotamian este ipostaza multiplă a demonului, cum ar fi „cele şapte fiice ale lui Irod" care provoacă *frigurile*. Originea credinţei în intervenţia malefică a unui grup de fiinţe feminine este greu de decelat în această fază a cercetărilor. Motivul dificultăţii ţine în special de variabilitatea contextelor poetice în care acestea se manifestă. Ambivalenţa apartenenţei lor la sacrul bun sau la cel rău este ilustrată pertinent în textele magice româneşti, în care punctul de vedere creştin nu a reuşit să îndepărteze cu totul atitudinea invocatorilor de a valoriza pozitiv spiritele feminine de origine păgână. Un manuscris inedit dintr-un codex alcătuit la sfârşitul secolului al XVIII-lea, transcris şi pus în valoare de Emanuela Timotin lasă să se întrevadă atitudinea de reverenţă arătată întruchipărilor feminine: „Şi când voi mai greşi, să mă iertaţi, că sânt robul lui Dumnezeu şi pe urmă al dumneavoastră, eu (cutare)" (Timotin 2007: 444). Emanuela Timotin crede că textele magice sunt „relicve ale unei epoci în care se credea încă în bunăvoinţa zânelor" (Ibidem). Valorile acestei epoci au fost însă cenzurate de imaginarul creştin. Studiind o altă figură feminină cu

Scanned with OKEN Scanner

trăsături dihotomice în panteonul autohton, Stelian Dumistrăcel ajunge la concluzii asemănătoare: „existența unei ipostaze primordiale [zână bună] a Mamei pădurii, devenită [monstru]" ca urmare a mutațiilor produse de noua religie dominantă (Dumistrăcel 1980: 90). Conversiunea puterilor sacre dintr-un pol spre celălalt este exemplificată și de evoluția identității rituale a Arhanghelului Mihail în descântece. Deși este vorba despre un personaj din panteonul creștin, acesta primește o interfață înfricoșătoare în folclor, care se continuă și în magia populară. Într-un descântec *de ceas rău*, arhanghelul este spiritul care aduce boala: „(...) În cale oprituo/ Arhanghelu Mihail/ Cu cal negru pantanog,/ Cu nouă urși,/ Cu nouă ogari" (Marian 1996: 132). Apariția în magia terapeutică a acestui înger important este atestată încă din secolul al V-lea pe o amuletă egipteană pentru înlăturarea febrei, unde Mihail devine o „putere" a pământului („Te invoc, Mihail, arhanghel al pământului...") (Leone 2000: 53).

Transformarea aurei benefice a ființelor feminine în opusul ei ar fi fost cauzată, au constatat cercetătorii ideilor mitologice despre reprezentările supranaturale feminine, de la elfii culturilor germanice la rusalcele slave, de legendele apocrife creștine despre „îngerii căzuți" de unde s-a permanentizat statutul lor demonic. Totuși, valențele lor pozitive sunt încă păstrate datorită migrației lor timpurii în binecunoscutele povești cu zâne din inventarul european. Dar orice încercare sistematică de a le descrie în termeni funcționali s-a încheiat dezabuzant prin constatarea ambivalenței lor morale în relațiile cu reprezentanții speciei umane (Simpson 2011: 82). O opinie interesantă asupra acestei cercetări o exprimă Gail Kligman, care, în anchetele de teren din Oltenia anilor 70 pentru studierea călușarilor se arată intrigată de relația acestora cu ipostaza feminină din mitologia lor specială: „Dar ce fac, în fond, aceste Iele? Sunt considerate niște făpturi vătămătoare. Bunăvoința lor limitată se manifestă în legătură cu muzica și uneori în legătură cu vindecarea. (...) Oricum, bunătatea lor este umbrită de reaua voință de care dau dovadă" (Kligman 2000: 75).

„Fetele" misterioase împrumută în textele magice românești identități din alte contexte culturale. Uneori, ele primesc una din lumea basmului: „fetele lui Ler împărat" (Bălășel 1934: 135) sau „fetele lui craiu" (Ibidem: 77), alteori ele sunt în mod direct asociate vechii religii solare: „trei surori a soarelui" (Marian 1996: 164). Sintagmele care indică o descendență patriliniară a spiri-

Scanned with OKEN Scanner

telor (*fata Vâlcului, fata turcului, fata grecului, fata Hâncului, fata lui Nicoară, fata lui Cicoară* etc.) apar şi în jocurile de copii, acolo unde riturile magice arhaice s-au defuncţionalizat primind forme ludice. Ivan Evseev crede că „ele sunt ipostaze feminine ale strămoşului, având uneori atribute ale zânelor primăverii, reflectate într-o seamă de epitete *vegetale*" (Evseev 1994: 67). Identificăm şi în descântece denominări amintind de apartenenţa la panteonul vegetaţional: „Fetele câmpului/ Fetele codrului" (Marian 1996: 341). Alte misterioase identificări subliniază caracterul lor sacru benefic: „nouă fete curate" sau „nouă zâne/ De la nouă stâne" şi se ajunge chiar la asocierea cu *Parcele* şi divinităţile aurorale, atât de importante în ritul funebru: „Da, voi, nouă Zori,/ Voi, nouă surori" (Ibidem: 196). În colinde, specie aflată sub incidenţa temporalităţii sacre şi a reminiscenţelor de rit închinat astrului suprem, reprezentările mitologice feminine, sub forma a trei femei, primesc atribute solare. În tipul de colind „Merele căpătate de la soare", personajele centrale ale variantelor pot fi: trei zâne, trei îngeri, trei sfinţi (Brătulescu 1981: 184).

Sora Soarelui şi instanţele sacrului feminin apar şi într-un alt context ritual din folclorul românesc, şi anume în cântecele de seceriş. Aici, este descrisă confruntarea dintre *Sora soarelui* şi *Sora Vântului* care aduc în prim-plan, alături de cultul solar, un ritual magic agrar, iar instanţele feminine devin fete secerătoare, însoţite de bătrâna mitică ce seceră miraculos. Încercând să afle care este sensul ritual şi originea *Sorei Soarelui* în *Cântecele cununii*, Ion Ionică ajunge la concluzia că prezenţa mitică este o reminiscenţă a unei religii primitive, care asociază „reprezentării originare a puterilor sau a demonilor roditori şi reprezentările mitice ale forţelor naturii, care sprijină şi promovează opera lor" (Ionică 1987: 178).

Grupul de fiinţe care aduce vindecarea sau boala dă dovadă de o impresionantă maleabilitate. În categoria acestor schimbări intră: oscilaţia de gen (de la feminin la masculin), schimbarea numărului lor (3, 7, 9, 40), vârsta şi statutul (fete, femei, surori, feciori, fraţi), caracteristici funcţionale (secerătoare, curăţitoare, vânători), regnul din care provin (solare, vegetale, eoliene, ctoniene). Una din trăsăturile constant invocate ale grupului de fiinţe este proveniența la spaţii diferite, ceea ce sublinieze originea lor extramundană şi identitatea lor imprecisă: „We three maidens/ Come out of diverse lands/ The cure thee of this Barngun" (Forbes 1971: 308) sau

Scanned with OKEN Scanner

„Unde vă duceţi/ Voi nouă fete curate,/ Din nouă sate adunate?" (*De orbalţ*, Păsculescu 1910: 143) sau „Alesu-s-au 9 fraţi/ Din 9 taţi..." (*De bubă*, Gorovei 1931: 269). Lipsa de individualitate a spiritelor poate indica o relicvă totemică, dintr-o epocă politeistă anterioară conturării imaginii unui zeu unic: „In the system of totemism men have relation not with individual powers of nature, i.e. with gods, but with certain classes of natural agents" (Robertson Smith 2002: 126). În textele magice europene, fiinţele mitice liminale sunt raportate frecvent la anumite toposuri cu valoare sacră, locuri de venerare în epoca păgână: ape, munţi, câmpii (Dowden 2000: 29).

Afilierea instanţelor feminine la polul pozitiv sau la cel negativ al sacrului este evidenţiată în texte atunci când acţiunile lor sunt opuse celor ale unei figuri creştine. Evenimentul vindecării presupune de multe ori confruntarea dintre aceste două categorii de personaje. Deşi basmele îi conferă o alură pozitivă, protagonista naraţiunilor fantastice româneşti va deveni în descântece întruchiparea bolii: „Că Maica Domnului (...)/ Pe cal de vânt o-ncălecat/ Şi-o colindat luncile, satile, văile, apele, comunele şi pădurile./ Şi-ajunseră pe Ileana Sânzâiana" (Răutu 1998: 105).

În magia verbală occidentală sunt consacrate instanţe sacre de origine creştină şi care apar în grup conform imaginarului canonic, cum ar fi cei patru evanghelişti: „Matheus me ducat,/ Marcus me conseruet/ Lucas me liberet/ Johannes me adiuuet, sempere amen" (Grendon 1909: 200). Din reverenţa faţă de respectivele personaje biblice s-a creat o rugăciune populară în vechile comunităţi rurale englezeşti: „Mathew, Mark, Luke, and John,/ Bless the bed that I lie on" (Burne 1886: 158). Totuşi, structurile incantatorii occidentale prezintă şi fiinţe vindecătoare mai puţin clar identificate şi care, spre deosebire de grupul evangheliştilor, par să indice o mai mare apropiere de făpturile liminale păgâne. Aceste prezenţe consacrate în descântecele latineşti medievale şi ajunse foarte populare în cultura magică occidentală au ajuns să genereze motive semantice bine delimitate. Este vorba despre motivul *celor trei fraţi buni* (*The Three Good Brothers*) şi motivul *celor trei Marii* (*The Three Marys*). În texte, grupul de trei fiinţe masculine sau feminine alternează între o identitate creştină incipientă şi însuşiri de origine păgână.

Descântecul *celor trei fraţi buni*, rostit pentru vindecarea rănilor, se regăseşte în cea mai veche formă a sa într-un papirus

Scanned with OKEN Scanner

grecesc datând din secolul al V-lea d. Hr. şi se consideră că provine dintr-o evanghelie apocrifă. A circulat mult timp în limba latină şi abia în secolul al XII-lea apare în limbile europene vernaculare (franceză, irlandeza, germana şi engleza medievală). Historiola, importantă în contextul comparaţiei cu textele româneşti, redă întâlnirea lui Iisus, pe Muntele Măslinilor, cu aceste trei instanţe benefice, plecate în căutarea unor leacuri etnobotanice:

> „Three good brothers were going down the same road, and Jesus stood in their way [and] said to them, 'Three good brothers, where are you going?' 'Lord, we are going to the Mount of Olives to gather the herbs of salvation and health.' 'Three good brothers, follow me, and swear to me by the milk of the Blessed Virgin that you will not disappear, nor will you speak of disappearing, nor will you accept profit, and go to the Mount of Olives and take black sheared wool and olive oil'" (Forbes 1971: 313).

Prezenţa *celor trei fraţi buni* sau a *celor trei Marii* în descântecele occidentale are un corespondent în textele româneşti. Grupul de fiinţe masculine este investit de obicei cu trăsături care trimit la originea lor extra-mundană, de unde se va desprinde şi factura lor malefică. Desigur, elementele biblice ale historiolei din magia medievală nu apar în magia românească, care îşi păstrează alura precreştină. Un descântec din antologia lui Gorovei indică însă un nucleu narativ asemănător: „A plecat nouă fraţi/ În nouă sate,/ Cu nouă cuţite/ Ascuţite,/ La mormântul lui Dumnezeu,/ Să sape,/ Să-l dezgroape" (*De boala copiilor*, Gorovei 1931: 238). Sesizăm faptul că, în ciuda identităţilor masculine, textul se apropie mai mult de historiola *celor trei Marii*, a căror călătorie era motivată, conform episodului biblic, de vizita la mormântul lui Iisus (Marcu 15:1).

Oscilaţia între funcţia pozitivă şi cea negativă, între sacrul creştin şi cel păgân al identităţii spiritelor naturii care populează descântecele româneşti este o caracteristică importantă a fenomenului magic verbal. Un descântec din judeţul Vaslui este grăitor pentru modul în care viziunea creştină a reuşit, temporar şi parţial, să demonizeze sacrul păgân cu identitate multiplă: „Şi-am văzut nouăzeci şi nouă de idoli cu idoloaicele lor,/ Vântui toate vârtejurile înaintea cerului de sus/ Şi pe Dumnezeu îl mânie/ Pentru faptele mele cele rele!" (*De desfăcut*, Păsculescu 1910: 138). Folosirea

Scanned with OKEN Scanner

termenului „idol" sugerează o influenţă dinspre mediul livresc religios (Munteanu 2008: 97-98). Dacă răul este păgân, binele provine din harul creştin, respectându-se astfel legea antagonismului în structurile magice tradiţionale: „Maica Domnului mi-a trimis,/ Nouăzeci şi nouă de îngeri,/ Cu caii de flori,/ Cu aripile-n sbor./ Nouăzeci şi nouă de sfinţi artitori,/ Nouăzeci şi nouă de sfinţi apostoli,/ Nouăzeci şi nouă de sfinte eleurome/ Cu iuderile suave" (Păsculescu 1910: 139).

În concluzie, am încercat să aducem în discuţie în acest capitolm elemente care dovedesc impresionanta flexibilitate a poeticii hierofanice. Supravieţuirea unor ipostaze arhaice ale magiei universale în descântecele româneşti se întâlneşte cu impresionanta lor putere de adaptare la specificul imaginarului folcloric autohton.

Scanned with OKEN Scanner

9. CONCLUZII

Am urmărit pe parcursul lucrării noastre să privim textul folcloric, în general, şi descântecul, în special, cu ajutorul unor instrumente care să respecte statutul său de alcătuire verbală creată şi recreată într-un mediu colectiv, dominat de oralitate şi orientat către esenţa performativă a limbajului. Poetica descântecului românesc este un domeniu privilegiat al analizei literarităţii condiţionaliste a acestui tip de text. Nivelul formal al descântecului este unul motivat simbolic şi pragmatic de experienţa rituală şi de imaginarul arhaic al comunităţii folclorice româneşti. Am subliniat motivele pentru care descântecul nu poate fi integrat în categoria extinsă a producţiilor estetice din folclorul românesc, în ciuda trăsăturilor sale prozodice, suprasegmentale, alegerea unor anumite figuri de stil ca mărci ale funcţiilor sale. Alături de funcţia poetică, caracterizând poezia descântecului, şi de funcţia magică, enunţată de Jakobson pentru a defini limba specifică a descântecului, am demonstrat că trebuie să luăm în considerare şi alte indicii funcţionale care vin să completeze mecanismul generator al textului magic (funcţia melodică şi cea textuală). Am evaluat moştenirea retorică a poeticii, criticată de poeticienii moderni din cauza evoluţiei ei spre o tropologie cu accente exclusiv formaliste.

Poetica textului magic, aşa cum transpare din abordarea de faţă, are o importantă dimensiune diacronică. Poetica istorică este completată în mod organic de o semantică diacronică, ambele discipline ale limbajului fiind orientate prin excelenţă asupra evaluării variaţiilor de formă şi sens şi asupra motivaţiilor funcţionale care determină aceste variaţii.

Prin urmare, analiza noastră deductivă a urmărit ocurenţa unor formule magice, motive semantice sau indicii pragmatice, pentru ca toate acestea să contribuie la reconstituirea unei semantici textului magic. Am adus în sprijinul studiului variaţiilor formale şi semantice ale descântecelor româneşti, funcţionarea respectivelor semnificaţii şi formule în alte specii folclorice din repertoriul autohton. Am utilizat, de asemenea, comparaţia cu texte din alte registre funcţionale ale limbii române, precum şi cea

Scanned with OKEN Scanner

cu texte magice din alte culturi folclorice. În concluzie, nu lipsesc din analiza noastră analogii între tipare poetico-simbolice din descântece şi cele corespondente din balade, basme, cântece lirice sau funebre, texte religioase canonice sau apocrife.

Descântecul românesc se manifestă ca un limbaj specific inclusiv prin luarea în considerare a terminologiei sale, atât în context romanic, precum şi într-unul general european. Astfel, am constat că limba română privilegiază determinanta pozitivă şi terapeutică a ritului magic, fapt evidenţiat prin folosirea cuvântului *descântec* în ipostaza de termen generic pentru întreaga categorie a actelor verbale magice.

Pe baza dominării unuia dintre participanţii la actul de comunicare specific textului magic, avem posibilitatea de a studia magia verbală românească în funcţie de dominanta enunţiativă. Descântecele de dragoste sau de ursită sunt centrate pe figura destinatarului, iar cele de boală oscilează între descântător şi agentul bolii. Emiţătorul incantaţiei trebuie înţeles ca fiind un intermediar între victimă şi agentul supranatural, un intermediar capabil să reducă distanţa fixată de tradiţie între cele două lumi: cea umană şi cea supranaturală. Magia erotică are un pronunţat caracter intrapersonal, dar şi interpersonal, pentru că aspiră la augumentarea carismei sociale a beneficiarului şi la armonizarea relaţiilor sociale în comunitate. Acesta este şi motivul pentru care creşte importanţa unei suprapuneri între cel care rosteşte descântecul şi cel care beneficiază de efectul său.

În capitolul al patrulea, am adus în discuţie posibilitatea integrării descântecului în teoria genurilor literare, în condiţiile dovedite de relativitate generică a textului folcloric. Lirismul magic îmbină prezenţa unei dispoziţii afective a emiţătorului, o accentuare a funcţiei expresive a limbajului cu o semantică profundă a elementelor prozodice şi de versificaţie – o funcţie eufonică a limbajului magic. Narativitatea magică este menită să descrie un proces dinamic, în care acţionează personaje umane şi supraumane. Sensul cultural-antropologic al textului se realizează indirect printr-o structură epică. Un alt doilea grad al intermediarităţii îl reprezintă un tipar dramatic, care investeşte vorbirea incantatorie cu reminiscenţele ritului manual. Descântecul este de cele mai multe ori un hibrid compoziţional şi genetic, în care strategiile discursive sunt în cele din urmă subordonate finalităţii terapeutice. Eterogenitatea compoziţională a descântecului este determinată de

Scanned with OKEN Scanner

îmbinarea mai multor tipare poetico-simbolice sau motive semantice în cadrul unui text concret, conform creativității și a corpusului de variante din memoria activă a unui descântător.

Poetica spațiului magic se situează în continuitate cu poetica timpului, ceea ce corespunde cu cerința de încadrare spațio-temporală a scenariului ritual. Am arătat că determinanta pur circumstanțială și expozitivă a cronotopului magic nu este separat de structura de profunzime a ritualului descris în texte. Astfel, creionarea unei topos extra-mundană din exorcisme se îmbină cu elemente ale instituției sociale arhaice a *schimbului-dar*. De asemenea, integrarea în anumite condiții temporale a protagonistului unui scenariu magic condiționează întâlnirea cu instanțe personificate ale intervalelor temporale.

Capitolul dedicat funcției textuale a descântecului pleacă de la considerații generate în cadrul antropologiei textuale (Dubuisson, Mezeltin). Am arătat că, pentru un anumit tip de descântece din corpusul românesc, forța performativă a ritului magic privilegiază alcătuirea sintactică, în defavoarea celei semantice a textului. Poetica seriilor progresive și regresive identificate în descântecele românești reflectă tranziția de la figuri de stil bazate pe repetiție la valența rituală ocultată de aceste elemente formale.

În ultimul capitol al lucrării am pornit de la analizele filologice asupra unui tipar poetico-simbolic care apare în documente românești începând din secolul al XVI-lea. Este vorba despre rugăciunea-exorcism sau legenda hagiografică a Sfântului Sisinie. Dacă în celelalte capitole am stabilit ca punct de pornire studiul textelor magice din tradiția orală, de această dată am preferat studiul variantelor păstrate în formă scrisă ale respectivului text. Demonstrarea relației exorcismului cu originile sale arhaice a implicat identificarea unor elemente similare (formale și semantice) în poetica descântecelor, în basme din tipologia internațională și în balade arhaice. Încercarea de a explica evoluția simbolică a aparițiilor supranaturale din textele evaluate s-a continuat cu evidențierea naturii duale a acestor entități mitice – ca urmare structurii sincretice a imaginarului magico-religios.

Scanned with OKEN Scanner

10. BIBLIOGRAFIE

Aarne, Thompson 1961 = Anti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale*. A Classification and Bibliography. Second Revision, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.

Abbott 1903 = G. F. Abbott, *Macedonian Folklore*, Cambridge University Press.

Abrams 1977 = M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, London, Oxford, New York, Oxford University Press.

Abusch, van der Toorn 1999 = Tzvi Abusch, Karel van der Toorn (eds.), *Mesopotamian Magic. Textual, Historical, and Interpretative Perspectives*, Groningen, Styx Publications.

Agapkina 2011 = Tatiana Agapkina, *Parallel Motifs in Healing Charms of East and West Slavic Peoples*, în vol. *Oral Charms in Structural and Comparative Light*, Russian Academy of Sciences, Russian State University for the Humanities, Moscova, p. 68-74.

Agapkina, Toporkov 2008 = Tatiana Agapkina, Andrei Toporkov, *Charm Indexes: Problems and Perspectives*, 2008, document electronic: http://www.ut.ee/isfnr/files/toptransl7.pdf (consultat 15.09.2009).

Alecsandri 1982 = Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, prefaţă şi bibliografie de Stancu Ilin, Bucureşti, Editura Minerva.

Alverson 1978 = Hoyt Alverson, *Mind and Heart of Darkness: Value and Self-identity among the Tswana of Southern Africa*, New Haven, Yale University Press.

Alverson 1994 = Hoyt Alverson, *Semantics and Experience. Universal Metaphors of Time in English, Mandarin, Hindi and Sesotho*, Baltimore, London, John Hopkins University Press.

Amouretti 1976 = Marie-Claire Amouretti, *Les instruments aratoires dans la Grèce archaïque*, în „Dialogues d'histoire ancienne", vol. 2.

Amzulescu 1971 = Alexandru I Amzulescu, *Modelul funcţional al eposului eroic românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", tomul 16, nr. 3, p. 200-204.

Scanned with OKEN Scanner

Angelescu 1999 = Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura*, Bucureşti, Editura Univers.

Anghelescu 1975 = Mircea Anghelescu, *Literatura română şi Orientul (secolele XVII-XIX)*, Bucureşti, Editura Minerva.

Ankarloo, Henningsen 1993 = Bengt Ankarloo, Gustav Henningsen *Early Modern European Wichcraft. Centres and Peripheries*, edited by..., Oxford, Clarendon Press.

Aristotel 1965 = Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pipiddi, Bucureşti

Aristotel 1998 = Aristotel, *Despre interpretare*, traducere, cuvânt înainte, note şi comentariu de Constantin Noica, Bucureşti, Editura Humanitas.

Arnold 1992 = Clinton E. Arnold, *Power and Magic. The Concept of Power in Ephesians*, Michigan, Baker Books.

Arnould 1996 = Paul Arnould, *Cartea mayaşă a morţilor*, traducere de Carola Francisc, Bucureşti, Editura Antet.

Artur 2013 = Ciaran Artur, *Ex Ecclesia: Salvific Power Beyond Sacred Space in Anglo-Saxon Charms*, în „Incantatio", Issue 3, p. 9-28.

Astakhova 1992 = Alla Astakhova, *Sound Shaping of East Slavic Zagovory*, în revista „Oral Tradition", vol. 7, p. 365-372.

Auerbach 2000 = Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală*, traducere de I. Negoiţescu, Iaşi, Editura Polirom.

Augé, Colleyn 2014 = Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *Antropologia*, traducere de Camelia Grădinaru, prefaţă de Nicu Gavriluţă, Iaşi, Editura Institutul European.

Augé, Herzilch 1995 = Marc Augé, Claudine Herzilch, *The Meaning of Illness. Anthropology, history and sociology*, Luxembourg, Harwoord Academic Publishers.

Austin 2005 = J.L. Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*, traducere din limba engleză de Sorana Corneanu, prefaţă de Vlad Alexandrescu, Piteşti, Editura Paralela 45.

Avalle 1979 = D'Arco Silvio Avalle, *Ultima călătorie a lui Ulise*, în vol. *Modele semiologice în Commedia lui Dante*, traducere de Ştefania Mincu, cuvânt înainte de Marin Mincu, Bucureşti, Editura Univers.

Baader 1984 = Gerhard Baader, *Early Medieval Latin Adaptations of Byzantine Medicine in Western Europe*, în

Scanned with OKEN Scanner

Faraone 1995 = Cristopher A. Faraone, *The Mystodokos and the Dark-Eyed Maidens: Multicultural Influences on a Late-Hellenistic Incantation*, în vol. *Ancient Magic and Ritual Power*. Edited by Marvin Meyer and Paul Mirecki, Leiden – New York – Koln, E. J. Brill.

Faraone 2001 = Cristopher A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Harvard University Press.

Farber 1990 = W. Farber, *Manam Lushpur Ana Enkidu. Some New Thoughts about an Old Motif*, în „Journal of New East Studies", 49, p. 299-320.

Favret-Saada 1977 = Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard.

Fehling 1977 = Detlev Fehling, *Amor und Psyche. Die Schöpfung des Apuleius unde ihre Einwirkung auf das Märchen, eine Kritik der romantischen Märchentheorie*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur.

Ferber 2001 = Michael Ferber, *Dicţionar de simboluri literare*, traducere din engleză de Florin Sicoie, Chişinău, Editura Cartier.

Feyerabend 1975 = Paul Feyerabend, *Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, Humanities Press.

Finnegan 1992 = Ruth H. Finnegan, *Oral Traditions and the Verbal Arts. A Guide to Research Practice*, Londra, Roudledge.

Florescu 1973 = Vasile Florescu, *Retorica şi neoretorica. Geneză; evoluţie; perspective*, Bucureşti, Editura Academiei.

Fochi 1976 = Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul de secolului al XIX-lea. Răspunsuri la chestionarele lui Nic. Densusianu*, Bucureşti, Editura Minerva.

Folclor din Maramureş 1980 = *Folclor din Maramureş*, din seria *Folclor din Transilvania*, VI. Ediţie de Vasile T. Doniga. Postfaţă de Mihai Pop, Bucureşti, Editura Minerva.

Forbes 1971 = Thomas R. Forbes, *Verbal Charms in British Folk Medicine*, în „Proceedings of the American Philosophical Society", Vol. 115, No. 4 (Aug. 20), p. 293-316.

Foschia 2000 = Laurence Foschia, *La réutilisation des sanctuaires païens par les chrétiens en Grèce continentale (IVe-VIIe s.)*, „Revue des études grecques", 113, Paris, p. 413-434.

Scanned with OKEN Scanner

Hasdeu 1881 = Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Istoria limbei române. Partea I. Principie de lingvistică*, Bucureşti, Noua Tipografie Naţională.

Hasdeu 1879 = Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Cărţile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă. Studiu de filologie comparativă*, Bucureşti.

Hasdeu 1936 = Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Cărţile poporane*, Vol. II, Bucureşti, Tipografiile Române Unite.

Hasdeu 1972 = Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicţionarul limbei istorice şi poporane a românilor*. Vol. I, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Grigore Brâncuş, Bucureşti, Editura Minerva.

Hasdeu 1979 = Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Studii de folclor*, ediţie îngrijită şi note de Nicolae Bot, prefaţă de Ovidiu Bârlea, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Hasdeu 2002 = Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Soarele şi Luna. Folclor tradiţional în versuri*, ediţie critică, prefaţă, note, comentarii de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I. O.

Hedeşan 2000 = Otilia Hedeşan, *Pentru o mitologie difuză*, Timişoara, Editura Marineasa.

Hegel 1966 = Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*. Vol. I, traducere de D. D. Roşca, Bucureşti, Editura Academiei.

Helmreich 1889 = Georgius Helmerich (ed.), Marcellus Empiricus, *De Medicamentis Liber*, Lipsiae, B. G. Teubneri.

Herseni 1976 = Traian Herseni, *Literatură şi civilizaţie. Încercare de antropologie literară*, Bucureşti, Editura Univers.

Hertz 1909 = Robert Hertz, *La préeminence de la main droite. Etude sur la polarité religieuse*, în „Revue philosophique", Paris.

Hidiroglou 1997 = Patricia Hidiroglou, *Apa divină şi simbolistica ei. Eseu de antropologie religioasă*, traducere de C. Litman, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Howe 1981 = Leopold E.A. Howe, *The Social Determination of Knowledge: Maurice Bloch and Balinese Time*, „Man", New Series, Vol. 16, No. 2 (Jun.), p. 220-234.

Hulubaş 2009 = Adina Hulubaş, *Trasee iniţiatice în folclorul literar românesc. Structuri stilistice*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".

Scanned with OKEN Scanner

Vrabie 1975 = Gheorghe Vrabie, *Structura poetică a basmului*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Vrabie 1990 = Gheorghe Vrabie, *Din estetica poeziei populare române. Analize stilistice şi literare*, Bucureşti, Editura Albatros.

Vulcănescu 1964 = Romulus Vulcănescu, *Figurarea mâinii în ornamentica populară română*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", Editura Academiei, Tomul 9, nr. 3, Bucureşti, p. 228-250.

Vulcănescu 1972 = Romulus Vulcănescu *Coloana cerului*, Bucureşti, Editura Academiei.

Vulpe 1980 = Magdalena Vulpe, *Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Walker 1976 = Anthony R. Walker, *Lahu Nyi (Red Lahu) Rites of Spirit Exorcism in North Thailand*, în „Anthropos". Herausgegeben vom Anthropos-Institut. International Review of Ethnology and Linguistics, Freiburg, 71, 3/4.

Weber 1971 = Max Weber, *Économie et société*, t. Ier, traduit par Julien Freund, Pierre Kamnitzer, sous la direction de Jacques Chany et Eric Dampierre, Paris, Plon.

Weill-Parot 2002 = Nicolas Weill-Parot, *Astral Magic and Intellectuel Changes (twelfth-fifteenth centuries). Astrological images and the concept of adressative magic*, in Bremmer, Jan N., Veenstra, Jan R. (ed.), *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period*, Leuven-Paris-Dubley M.A, Peeters.

Wellek 1970 = René Wellek, *Conceptele criticii*, traducere de Rodica Tiniş, prefaţă de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers.

Wright 1912 = A. R. Wright, *Seventeenth Century Cures and Charms*, în „Folk-Lore", nr. 23.

Wunenburger 2000 = Jean-Jacques Wunenburger, *Sacrul*, traducere, note şi studiu introductiv de Mihaela Căluţ, postfaţă de Aurel Codoban, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Zane 2004 = Rodica Zane, *Codul poetic al colindelor. Principii de codificare*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Zanne 1897 = Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, vol. al II-lea, Bucureşti, Editura Socec&Co.

Zumthor 1983 = Paul Zumthor, *Încercare de poetică medievală*, traducere şi prefaţă de Maria Carpov, Bucureşti, Editura Univers.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

PREFAŢĂ 5
1. INTRODUCERE 9
1.1. Priviri contemporane asupra fenomenului magic 10
1.2. Cercetarea magiei verbale: de la text la context 15
2. PENTRU O POETICĂ A TEXTULUI MAGIC 35
2.1. Poetica şi stilistica textului folcloric 42
2.2. Poetici folclorice româneşti 51
2.3. Poeticile moderne. Perspective bidimensionale 55
2.4. Reevaluarea poeticii retorice 60
2.5. Funcţia magică şi funcţiile magicului 64
3. ACT VERBAL ŞI SEMN CULTURAL 75
3.1. Terminologia referitoare la magia verbală în context european 75
3.2. Între logic şi simbolic 81
3.3. Acte verbale şi roluri magice 84
3.4. Antinomii magice 98
3.4.1. Stâng vs. drept 98
3.4.2. Apă vs. foc 113
4. STRUCTURI LIRICE, NARATIVE ŞI DRAMATICE ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEŞTI 118
4.1. Structuri lirice 121
4.2. Structuri narative 128
4.3. Structuri dramatice 135
5. POETICA SPAŢIULUI ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEŞTI 142
5.1. Toponime biblice în descântecele româneşti 143
5.2. Percepţii arhaice asupra spaţiului 154
5.3. De la poetica spaţiului extra-mundan la ritul oblativ 167
5.4. Avataruri magice ale limitei 175
6. POETICA TIMPULUI ÎN DESCÂNTECELE ROMÂNEŞTI 183
6.1. Spaţiu şi timp 194
6.2. *Ceasul rău*. Personificarea clipei malefice 198
6.3. Personificarea intervalelor temporale 203
6.4. Invocaţia către astre 208
7. FUNCŢIA TEXTUALĂ A DESCÂNTECELOR ROMÂNEŞTI 222

Scanned with OKEN Scanner

7.1. Principiul listei 223
7.2. Serii regresive şi progresive 228
7.3. Structuri cumulative 242
7.4. O supravieţuire mesopotamiană în descântecele contemporane 247
7.5. Magia reordonării 259
7.6. Poveştile ciclului vegetal şi manipularea simbolică a timpului 266
8. POETICA HIEROFANIEI 297
8.1. Spirite păgâne şi divinităţi creştine 297
8.2. Avatarii Sfântului Sisinie 303
8.3. Întâlnirea cu instanţele sacrului. Dialectica variantelor 318
9. CONCLUZII 331
10. BIBLIOGRAFIE 334

Scanned with OKEN Scanner

Ioana Repciuc (n. 1983) este cercetător ştiinţific dr. în cadrul Departamentului de Etnografie şi Folclor al Institutului de Filologie Română „A. Philippide", Academia Română – Filiala Iaşi. A publicat numeroase studii şi articole în reviste şi volume de specialitate, în domeniul folclorului, etnologiei, antropologiei socio-culturale, sociologiei religiilor. Cartea de faţă valorifică teza pentru care autoarea a obţinut titlul de doctor în filologie, în anul 2011, în cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

Analiza textului magic românesc presupune situarea deopotrivă în nivelul său semantic, alcătuit şi susţinut de universul de credinţe şi idei despre lume al satului autohton arhaic, şi în suprafaţa sa estetică desăvârşită de talentul improvizatoric şi memoria culturală a descântătoarelor. Pentru a avea acces la poetica de profunzime a acestui produs ritual alcătuit din secvenţe lirice, epice şi dramatice este necesară luarea în considerare a unor elemente esenţiale care-l structurează şi-i oferă unicitate: interfaţa retorică, relaţia uman-sacru, circumstanţele spaţio-temporale, determinanta etnografică a culturii populare încifrată în figuri de stil. Monotonia formală, organizarea ritmică, repetiţia şi enumerarea ascund mereu motivaţii rituale, aşa cum glasul şoptit al descântătoarei are forţa de a mişca transcendentul.

„Prin lucrarea sa Poetica descântecului românesc, Ioana Repciuc se afirmă în mod convingător ca un cercetător format, capabil să ne ofere în viitorul proxim surprize frumoase, într-un domeniu, cel al cercetării culturii populare, care are nevoie, ca atâtea alte domenii alte cercetării umaniste româneşti, de o înnoire nu doar generaţională, ci şi de paradigmă epistemologică. Prin cartea de faţă, Ioana Repciuc şi-a creat bune premise pentru a putea juca în viitor rolul unuia din agenţii importanţi ai acestui proces de înnoire."

Eugen Munteanu

ISBN 978-606-562-427-6

Colecţia Clio. Seria Anthropos

Scanned with OKEN Scanner